BIBLIOTHÈQUE DE LITTÉRATURE COMPARÉE

OSSIAN EN FRANCE

PAR

P. VAN TIEGHEM

TOME SECOND

F. RIEDER & Cie, ÉDITEURS
PARIS

Ono 303.

NATIO
OF SCOTLAND

Ossian en France

DU MÊME AUTEUR

Le Mouvement Romantique. — Paris, Hachette et Cie, 1912, in-12.

L'Année Littéraire (1754-1790) comme intermédiaire en France des Littératures étrangères. — Paris, F. Rieder et Cie, 1917, in-8°.

Tous droits réservés. Copyright by F. Rieder et Cie. Nineteen hundred and seventeen.

BIBLIOTHÈQUE DE LITTÉRATURE COMPARÉE

OSSIAN EN FRANCE

PAR

P. VAN TIEGHEM

Professeur au Lycée Condorcet
Docteur ès lettres

TOME SECOND

F. RIEDER & Cie, ÉDITEURS
101, RUE DE VAUGIRARD, PARIS
1917

NATIONAL LIBRARY
D
4 AP
1941
OF SCOTLAND

LIVRE TROISIÈME

L'APOGÉE

(1800-1815)

CHAPITRE PREMIER

Napoléon Ier et la mode ossianique

I. Caractères généraux de cette époque. L'ossianisme de Napoléon : le général Bonaparte ; le Premier Consul ; l'Empereur. Ossian poète préféré de Napoléon : l'ossianisme dans sa parole et dans son style. L'*Ossian* de poche de l'Empereur. Raisons diverses qu'on a données et qu'on peut donner de cette préférence. Ossian et Corneille.
II. Poésie ossianique officielle ou de circonstance. Poèmes divers ; la *Couronne Poétique* ; les *Hommages Poétiques* ; *L'Hymen et la Naissance*. Ossian dans les bibliothèques des lycées.
III. La mode ossianique. La *Malvina* de Mme Cottin. Témoignages de notoriété.
IV. Prénoms ossianiques. Un exemple : l'état-civil de Fontainebleau.
V. Influences ossianiques sur le sentiment et l'expression. *Les Scandinaves* de Chérade-Montbron ; Castel ; Chênedollé ; Millevoye ; divers. — Aux environs d'Ossian : bardes ; scaldes ; Celtes et Gaulois. L'Académie Celtique fondée par Napoléon et le nationalisme gaulois. — Rencontre de l'ossianisme avec le genre troubadour : Clotilde de Surville. Fabre d'Olivet et ses *Poésies Occitaniques*.

I

Une nouvelle époque s'ouvre pour Ossian en France du jour où il est adopté par le glorieux vainqueur vers qui se tournent tous les yeux. Inondé des rayons de cette jeune gloire, le vieux Barde connaît une splendeur nouvelle. Goûté jusqu'ici des âmes sensibles ou mélancoliques, imité des poètes, étudié par les critiques, favori des esprits novateurs, il va connaître pour un temps la grande vogue : il va être à la mode, fournir des prénoms, des romances et des cantates, paraître au théâtre et se multiplier dans la peinture. Monté aux suprêmes honneurs en même temps que le maître de la France, il en redescendra presque aussi

vite que lui, mais non toutefois pour disparaître aussitôt dans l'oubli : la gloire avait précédé pour Ossian la popularité, elle lui survivra et ne s'éteindra que par degrés.

Le goût personnel de Napoléon pour Ossian est l'origine de faits d'ordres divers qu'il convient de rassembler autour de cette donnée initiale, et qui ont ce caractère commun de représenter la *mode ossianique*. Nouvel aspect d'Ossian, le plus connu de l'historien et du lettré, le plus superficiel et le plus éphémère de tous ceux qu'il revêt successivement sous nos yeux.

Dans ce qu'on sait des lectures et des études de jeunesse de Napoléon, on ne voit pas figurer Ossian. Malgré le succès de Le Tourneur, il est resté très probablement inconnu du jeune officier, au moins jusque vers 1790. D'ailleurs ses lectures ne comprennent, de poètes français, que les tragiques, et aucun écrivain étranger qui parle à l'imagination plus qu'à la raison [1]. Ses notes et manuscrits de jeunesse présentent le même caractère : ce sont pour la plupart des projets d'ouvrages ou des analyses de livres sérieux. La préoccupation visible de l'étudiant solitaire est de s'informer solidement de beaucoup de pays : il lit surtout l'histoire. Cependant il étudie, pour le vocabulaire, l'Arioste, l'*Essai sur les Mœurs*, *Les Incas* et *La Chaumière Indienne* [2]. Il cite deux fois Pope, et c'est tout pour la poésie de la Grande-Bretagne. Les volumes de Le Tourneur durent lui tomber entre les mains entre 1790 environ et 1795 ou peut-être 1794. Le plus ancien témoignage que nous possédions du goût de Napoléon pour Ossian se trouve dans les *Mémoires* si captivants de Mme de Chastenay [3]. Elle eut avec le général Bonaparte, à Châtillon-sur-Seine, à la fin de mai 1795, une conversation de quatre heures, surtout littéraire, et dont Ossian fit en partie les frais :

Bonaparte me parla des poèmes d'Ossian, qui lui inspiraient de l'enthousiasme. Je connaissais le nom du barde calédonien, je ne connaissais pas ses chants. Bonaparte me proposa de m'en apporter le recueil ; il allait à Paris et le retrouverait aisément.

1. A. Chuquet, *La Jeunesse de Napoléon*, II, 1-13.
2. Fr. Masson et G. Biagi, *Napoléon inconnu*, Papiers inédits (1786-1793).
3. *Mémoires de Madame de Chastenay*, I, 284.

J'étais jeune alors [1], et un peu prude ; je remerciai... Il s'est toujours souvenu de notre entretien.

On aime à évoquer par la pensée ce long entretien entre le général de vingt-cinq ans, pâle, maigre et ardent, et la jeune fille si sensée et si droite, dans le calme salon de la vieille demeure provinciale ; Bonaparte portant *Fingal* aux nues dans son français incorrect et tumultueux, voulant forcer son interlocutrice à partager son admiration, et mettant à lui prêter le livre cher cette insistance qu'ont les jeunes enthousiasmes littéraires ; la « jeune fille bien élevée » déclinant cette offre flatteuse, refusant le livre que ces yeux de feu ont dévorés, dont ces doigts impatients ont tourné les pages, sentant peut-être, avec sa délicatesse innée, qu'il y a quelque chose d'intime dans le prêt du poète préféré, et que ce lien, léger aux esprits vulgaires, enserre les âmes d'élite d'une prise trop forte.

Il paraît que dès son mariage, et sans doute auparavant, Napoléon avait fait partager ou tenté de faire partager à Joséphine son enthousiasme ossianique. Le 14 mars 1796, trois jours après son départ pour l'armée d'Italie, il écrivait à sa femme une lettre qui se termine par ces mots :

Ah ! ne sois pas gaie, mais un peu mélancolique ; et surtout que ton âme soit exempte de chagrin, comme ton corps de maladie ; tu sais ce que dit là-dessus notre bon Ossian [2].

Je ne connais absolument rien dans Ossian qui ressemble à ce précepte d'hygiène physique et morale ; ou bien le tendre époux de Joséphine attribue au Barde quelque chose comme le *mens sana in corpore sano* de Juvénal, ou bien les derniers mots se rapportent à l'idée de *mélancolie*, exprimée d'abord, et contiennent une allusion au charme de la tristesse, célébré souvent dans Ossian.

Plus le jeune vainqueur devenait glorieux, plus ses goûts attiraient l'attention. On savait désormais qu'il aimait le

1. Vingt-quatre ans.
2. Arthur Lévy, *Napoléon intime*, p. 112 ; De Coston, *Les premières années de Napoléon*, I, 449.

Barde calédonien, et sur cette préférence très réelle se développait une légende qui faisait d'Ossian son bréviaire. « On dit, lui écrit Fontanes, que vous avez toujours Ossian dans votre poche, même au milieu des batailles ; c'est en effet le chantre de la valeur[1]. » Aussi le Barde commence-t-il dès cette époque à participer à sa popularité. Vers le milieu de 1797, le *Magasin Encyclopédique*, non content d'avoir longuement étudié deux ans plus tôt le recueil de Hill, pense qu'il est d'actualité, « dans ce moment où l'on vient de parler de la passion du *Héros Italique* pour les poèmes d'Ossian », de raconter à ses lecteurs la querelle Macpherson-Johnson, et de leur traduire un morceau de la *Dissertation* de Blair[2].

Partant pour l'Egypte, Bonaparte fait écrire par Caffarelli à J.-B. Say pour le remercier de s'être chargé de l'achat et de l'emménagement de la « bibliothèque portative » destinée à le suivre dans cette campagne[3]. Lui-même, d'après Bourrienne, aurait écrit la note des livres à acheter. Parmi ces 350 volumes environ, on peut remarquer *Ossian, un volume*. Le conquérant usant d'une graphie bizarrement phonétique, il paraît qu'il avait écrit *Océan* pour Ossian comme *Ducecling* pour Thucydide[4]. Mais on devina, car on connaissait « sa passion favorite pour ce barde ». Cet *Ossian* au reste ne peut être que celui de Le Tourneur relié en un seul volume, comme l'exemplaire de la Bibliothèque Nationale, et peut-être à grandes marges comme celui de la Mazarine : il était, d'après Arnault[5], « relié en peau de vélin, avec dentelles en or, doublé de tabis, et doré sur tranches ». A bord de l'*Orient*, pendant la traversée de France en Egypte, ce volume jouissait du privilège de voyager dans la cabine du commandant en chef. Il se trouvait habituellement « sur sa table, auprès de son lit ». Bonaparte causait volontiers avec Arnault, qui devait peut-être à sa tragédie d'*Oscar* une part de la prédilection que

1. Lettre à Bonaparte (*Mémorial* du 22 août 1797), citée par Sainte-Beuve, *Portraits Littéraires*, II, 246.
2. *Magasin Encyclopédique*, 1797, IV, 551.
3. *Correspondance de Napoléon Ier*, IV, 37 : lettre du 28 mars 1798.
4. *Mémoires de Bourrienne*, I, 234.
5. Arnault, *Souvenirs d'un sexagénaire*, IV, 185.

lui marquait le général. Un jour, « n'ayant rien à faire », ce dernier se fit lire par lui le début de l'*Odyssée*. Mais il l'interrompit bientôt pour critiquer ce poème, qu'il trouvait très ridicule. « Et vous appelez cela du sublime, vous autres poètes ! répétait-il en riant. Quelle différence de votre Homère à mon Ossian ! Lisons un peu d'Ossian. » Et tout aussitôt « il se met à lire, ou plutôt à déclamer *Temora*, son poème favori [1] ». Arnault ajoute qu'« il lisait très mal » ; et nous le savons de reste. Peut-être cependant, si l'auteur d'*Oscar* avait connu les résultats de la science ou possédé l'intuition du génie, aurait-il pu sentir que l'idéal primitif de lutte et de domination qui animait les chefs barbares revivait, à travers les intermédiaires mensongers ou infidèles, sur les lèvres minces du Corse, quand celui-ci déclamait avec une emphase maladroite et un fort accent la prose pathétique de Le Tourneur. Mais ces instincts profonds se revêtent de jugements littéraires ou moraux :

> Ces pensées, ces sentiments, ces images, disait-il, sont bien autrement nobles que les rabâchages de votre *Odyssée*. Voilà du grand, du sentimental, et du sublime. Ossian est un poète, Homère n'est qu'un radoteur.

Arnault proteste et, en bon classique, jette d'assez plaisante façon Horace dans le débat : « Si Horace ressuscitait et jugeait Ossian, je doute qu'il partageât en tout votre opinion sur le barde. » L'auteur d'*Oscar*, malgré son goût personnel pour Ossian, n'ose « le préférer à aucun poète épique connu », et encore moins « à Homère, le plus sublime de tous, s'il n'en est pas le plus parfait ».

Cette même année 1798, une femme poète s'écriait :

> Nous avons un Achille, il nous faut des Homères [2].

Elle pouvait se rassurer : les candidats au moins ne manqueraient pas. Mais il faut autre chose à l'Achille nouveau,

1. Arnault, *Souvenirs d'un sexagénaire*, IV, 85.
2. Princesse de Salm, *Œuvres*, I, 35 : *Epître sur les dissensions des gens de lettres*.

qui aspire décidément à être un Alexandre, un Auguste, un fondateur d'empire et de dynastie. Tout grand homme doit avoir son poète favori ; quel sera le sien ? En 1800, son choix est fait. Dans la bibliothèque de la Malmaison, un portrait-médaillon d'Ossian annonce qu'il compte parmi les auteurs préférés du maître. Gérard et Girodet reçoivent la commande de leurs importants tableaux. Dans cette même Malmaison qui proclame ainsi ses goûts, le Premier Consul s'en explique à Népomucène Lemercier : « Alexandre a choisi Homère pour son poète... Auguste a choisi Virgile, auteur de l'*Enéide*... Pour moi, je n'ai eu qu'Ossian : les autres étaient pris [1]. » Lemercier ajoute : « Je pensais... qu'il eût mieux fait de choisir Milton ou Le Tasse pour l'honneur de son goût. » Désormais, en tous cas, Ossian est investi presque officiellement de cette nouvelle dignité : son nom « rappelle celui du grand homme qui en fait ses délices [2] » ; il est le poète du Premier Consul, puis de l'Empereur ; il est donc le poète des tous les flatteurs et de tous les singes du maître. D'où un renouveau de gloire et une recrudescence d'intérêt. C'est le moment où commencent à pulluler les traductions en vers et les imitations, et bientôt la harpe du Barde, plutôt que la lyre désuète, accompagnera les hymnes de la reconnaissance ou de l'adulation.

On sait que Napoléon s'entretint d'Ossian avec ses interlocuteurs allemands, lors de son séjour à Weimar ou à Erfurt. Un ossianiste allemand félicite le grand homme d'avoir Ossian pour poète favori, et de venger ainsi le Barde du dédain que lui avait marqué l'*Encyclopédie* [3]. Lorsque Cesarotti fut envoyé par la ville de Padoue pour saluer Napoléon à Milan, l'Empereur invita à sa table le vénérable traducteur d'Ossian, le fit placer entre lui et le Vice-Roi, et dans la conversation « s'arrestò sulla lode di Ossian [4] ». Il demandait à tous les Ecossais qu'il rencontrait : « Connaissez-vous les œuvres d'Ossian ? » et dit à lady Mal-

1. Nép Lemercier, *Moyse*, 1823, p. 209 : Notice historique sur le poème d'*Alexandre*.
2. *Mémoires de l'Académie Celtique*, I, 51 (1807).
3. Gurlitt, *Ueber Ossian*, 1801, II, 4.
4. Benzoni, dans *Giornale Storico di Letteratura italiana*, 1902, XLI, p. 341, cité par Weitnauer, *Ossian in der italienischen Literatur*, p. 8.

colm que c'était lui qui avait mis le Barde à la mode sur le continent[1]. On pourrait sans doute, en étendant bien davantage les investigations, retrouver beaucoup de témoignages analogues. C'est pourquoi il est curieux de constater que dans la lettre que l'Empereur faisait écrire par Menneval à Barbier, le 17 juillet 1808, de Bayonne, pour exprimer son désir de se constituer une bibliothèque portative d'un millier de volumes petit in-12, parmi les écrivains cités Ossian ne figure pas. De Schœnbrunn, le 12 juin 1809, c'est un nombre de 3.000 volumes qu'il indique ; mais cette fois aucun auteur n'est nommé[2]. En tout cas, le goût de l'Empereur pour Ossian persiste jusqu'à Sainte-Hélène, jusqu'à la fin. S'il reçoit en 1815 Mme Stuart, il cause avec elle de l'Ecosse, sa patrie, et « beaucoup d'Ossian[3] ». Un témoin de sa vie à Sainte-Hélène nous dit : « Je l'ai entendu parler des poètes avec un certain dédain : il les appelait des rêveurs ; cependant le seul qu'il lui arrivât de lire était, de tous les poètes, certes le plus visionnaire[4]. » Il s'agit d'Ossian.

On a attribué à l'influence de cette lecture favorite, aux fortes et monotones impressions qu'elle avait laissées sur un homme qui sans doute ne lisait rien en vain, quelques-uns des caractères bien connus du style napoléonien : la sublimité et la brusquerie du ton, la grandeur des images, le tour à la fois abstrait et métaphorique. Dans sa conversation même, quand une grande idée s'emparait de son âme, il *ossianisait*, dit un témoin de l'entrevue de Bayonne. Ce jour-là, en revenant du palais du roi Charles, Napoléon assembla sa cour ; il marqua de l'enthousiasme pour l'idée du Prince de la Paix, qui avait proposé que la famille royale allât s'établir en Amérique :

« ... C'est là ce qui était grand et beau ! » Et là-dessus il parla, ou plutôt il poétisa, il *ossianisa* pendant longtemps sur l'immensité des trônes du Mexique et du Pérou... Il fut sublime ; je ne l'ai plus revu à la même hauteur[5].

1. Maccunn, *The contemporary English view of Napoleon*, p. 307.
2. Barbier, *Dictionnaire des ouvrages anonymes*, 3e éd., I, p. XII.
3. *Mémorial de Sainte-Hélène*, p. 38 (10 novembre 1815).
4. Mrs Abell, *Napoléon à Sainte-Hélène*, p. 263.
5. De Pradt, *Mémoires sur la Révolution d'Espagne*, p. 130.

On sait, d'autre part, que le Barde fut la cause très indirecte des hostilités qui recommencèrent en janvier 1806 entre l'Empereur et le *Journal de l'Empire*. Le « style ossianique » de Napoléon excitait la raillerie : il est aisé de le comprendre à travers les termes mesurés de l'historien du *Journal des Débats*. Après Austerlitz, « il avait dicté une de ses proclamations ossianiques dont les expressions trop pompeuses parurent contraires aux règles du goût, et de nature à choquer une partie du public [1] ». On en fit une autre ; mais la première avait déjà été publiée ; d'où querelle avec Fouché.

Dans quelle édition l'Empereur lisait-il son cher Ossian? Quel est ce volume favori qui, selon Alfred de Musset, aurait franchi avec lui la Bérésina[2], qui l'a, en tous cas, accompagné dans bien des campagnes ? D'après Chateaubriand, c'est l'*Ossian* de Cesarotti qu'il avait à Sainte-Hélène[3]. C'est fort possible. Avant l'exil, il se servait d'un texte sur lequel Arvède Barine a donné des détails malheureusement incomplets. Je rappelle ce passage qui a été plusieurs fois reproduit :

Un ami m'écrit à ce sujet : « J'ai entre les mains les volumes de la bibliothèque de campagne que Napoléon emportait à la guerre et qui le suivirent à Sainte-Hélène. J'ai feuilleté son *Orlando Furioso* et son *Ossian* où son pouce de priseur avait estampillé les pages d'une marque jaunâtre. On sentait encore, à travers le tabac et le camphre, une sorte de patchouli énervant. Sur les marges, des coups de crayon, des points d'exclamation .. »[4]

On donnerait beaucoup pour retrouver ce volume. Mais qui est cet ami qui néglige de donner le moindre détail sur un ouvrage aussi intéressant ? Cet *Ossian*, est-ce une des nombreuses éditions de Cesarotti ? Est-ce l'ancien Le Tourneur que le général Bonaparte lisait à Arnault ? C'est « probablement Le Tourneur », dit d'Arbois de Jubainville, sans dire sur quoi se fonde cette probabilité [5].

1. A. Nettement, *Histoire du Journal des Débats*, I, 187.
2. A. de Musset, *Œuvres*, IX, 137 : *Un mot sur l'art moderne* (1833).
3. *Mémoires d'Outre-tombe*, IV, 74.
4. *Journal des Débats*, 27 novembre 1894.
5. D'Arbois, *Cours de Littérature Celtique*, V, p. XXIV

Voilà donc une des préférences littéraires les plus connues et les plus certaines, non pas due à la mode, mais précédant, déterminant la mode même, non pas éphémère et superficielle, mais intime et constante, de la vingt-cinquième année et de la première gloire à Sainte-Hélène et à l'agonie. Comment s'explique-t-elle ? et comment a jailli la mystérieuse étincelle entre le Barde nuageux et mélancolique, et l'homme au regard clair, à l'esprit prompt et pratique, le plus étonnant manieur de réalités positives que le monde ait connu ? Ce surprenant contraste ne pouvait échapper aux contemporains. Certains savaient fort bien résoudre l'antinomie. Les flatteurs de Napoléon, dit Villemain, dont l'enfance a été contemporaine de la vogue ossianique, « ne manquaient pas de trouver un rapport, une affinité secrète, entre l'héroïsme simple et rude des guerriers calédoniens, et la simplicité, la candeur d'héroïsme qu'ils attribuaient au héros moderne [1] ». Les flatteurs ont passé, et les historiens sont venus, qui se posent la même question, mais ne la trouvent pas si aisée à résoudre.

Il y a quelque chose de vrai dans l'expression de Sainte-Beuve : Napoléon, dit-il, « prêtait de son génie à Ossian[2] ». Il remarque ailleurs que « Napoléon ne trouvait à embrasser dans Ossian que le fantôme du sublime [3] ». Cette idée a été reprise de nos jours : on a essayé d'expliquer la passion de Napoléon pour Ossian par « le goût de l'impossible, la hantise de l'immense, l'ardeur pour la chimère [4] ». De même M. Anatole France, quand il appelle Napoléon « un rêveur enivré d'Ossian [5] ». Et sans doute ces chants répondaient au besoin de rêve que connaissent, à certaines heures, les têtes les plus positives. C'est aussi ce que voulait dire Talleyrand : si le général Bonaparte, d'après lui, adore Ossian, c'est que « ses beautés sublimes le détachent de la terre [6] ». Mais on peut trouver de ce goût si marqué quel-

1. Villemain, *Dix-huitième siècle*, sixième leçon, p. 4.
2. *Causeries du Lundi*, I, 180.
3. *Nouveaux Lundis*, II, 128.
4. Augustin Cabat, *Les Porteurs de Flambeau*, p. 161.
5. Anatole France, *La Révolte des Anges*, p. 298.
6. Cité sans indication de source par P. Albert, *Littérature française au XIXe siècle*, I, 98.

ques raisons plus précises. Napoléon était au fond irréligieux, et l'athéisme ossianique était fait pour lui plaire. Partout ailleurs, il trouvait des héros soutenus et conduits par quelque dieu. Achille, Enée, Godefroi, baignent dans le surnaturel, et croient de quelque manière à un au-delà mystérieux. Le maigre surnaturel d'Ossian, son merveilleux soufflé, l'Esprit de Loda et les ombres au sein des nuages, ne peuvent pas avoir beaucoup occupé Napoléon. Le seul au-delà dont rêvent les héros du Barde, l'espoir que ses chants répètent et commentent à satiété, c'est la survivance de la gloire dans le souvenir des générations. « Pour moi, disait Napoléon, l'immortalité, c'est le souvenir laissé dans la mémoire des hommes [1]. »

Une autre explication psychologique a été tentée par Bourrienne [2]. On peut le croire quand il dit : « A quelques éclairs près, je n'ai jamais connu un homme plus insensible que Bonaparte à la belle poésie et à la belle prose. » Mais l'explication qui suit, et qui prétend donner la clef à la fois des deux goûts littéraires les plus marquants du maître, paraît peu acceptable sous la forme qu'elle adopte. Elle peut indiquer cependant une direction juste.

Comme il y avait du vague dans son esprit, une constante énergie dans son caractère, et qu'il rapportait tout à lui, son esprit se plaisait dans les nuages d'Ossian, et son caractère positif se trouvait comme exprimé dans les hautes pensées de Corneille : de là sa prédilection presque exclusive pour ces deux auteurs.

Je ne sais trop quel « vague dans l'esprit » pouvait avoir Napoléon, et comment Corneille exprimait son « caractère positif ». Mais je crois que ce qu'il admirait dans Ossian, ce n'était pas ses « nuages », mais ses héros, leur vaillance, leur grandeur d'âme, leur pureté, la noblesse un peu drapée de leur attitude, leur vertu austèrement pompeuse, à la romaine — il y a dans Fingal ou Oscar du Romain de théâtre — leur passion de gloire, tout ce que rêvait le jeune

1. *Mémoires de Bourrienne*, II, 421.
2. *Ib.*, III, 171.

Bonaparte, et tout ce que le maître de l'Europe sentait à certaines heures en lui-même comme la plus secrète et la meilleure partie de son âme. Il retrouvait dans Corneille, sans nuages cette fois, et la même vertu et le même amour de la gloire et la même pompe dans l'expression. Si différents que nous paraissent l'auteur de *Fingal* et l'auteur d'*Horace*, il faut les rapprocher à cet égard. Lisons *Lathmon* par exemple, et nous retrouverons Don Diègue et ses plaintes sur sa vieillesse, Rodrigue et l'enthousiasme de sa jeune ardeur. Gaul et Rodrigue ont le même *famæ venientis amorem*; Morni essayant de s'armer pour accompagner Gaul dans les combats, c'est Don Diègue qui voudrait marcher avec Rodrigue contre les Maures. Même élimination du détail concret, expliqué ici par les lois de la tragédie classique, là par le manque de données positives et le vide dans lequel opérait l'auteur; même abstraction, même tendance à l'hyperbole, même sublime un peu tendu. Que d'ailleurs cet éclat d'héroïsme soit pur diamant dans les meilleurs passages de Corneille ou verroterie dans Macpherson, c'était tout un pour le goût peu exercé de Napoléon.

Une dernière raison toute matérielle, et la plus solide peut-être, c'est que l'Empereur « n'avait pas l'oreille poétique : il ajoutait souvent à un vers une ou deux syllabes, et ne s'en doutait pas [1] ». Comment s'étonner que la prose vaguement poétique et surtout très pompeuse de Le Tourneur ait séduit de préférence son oreille ? Cette poésie non versifiée, qu'il lisait si mal, nous l'avons vu, devait lui convenir : il n'était pas gêné par un rythme dont il eût été incapable de goûter l'harmonie; il se donnait tout entier au plaisir des images et surtout des sentiments.

II

Tout le monde sait que la prédilection déclarée de l'Empereur pour Ossian eut sur la poésie française un effet surprenant. D'un commun accord, bien des rimeurs qui estimaient que le poète doit vivre de son état, et qui savaient

1. Comtesse de Montholon, *Souvenirs de Sainte-Hélène* p. 150

le maître prompt à récompenser qui le servait à son gré, bien des guetteurs de bonne aubaine s'attaquèrent au Barde de Morven. La lyre de Pindare et d'Horace s'était usée à chanter la gloire ou les vertus des princes; la harpe d'Ossian vint fort à propos la remplacer. L'Olympe s'effaça devant les palais de nuages, et Achille devant Oscar ou Fingal. Jamais mode poétique ne s'imposa avec plus de force, et ne fut plus artificielle. Bien différente du sentiment sincère de la poésie ossianique, elle ne survécut pas au régime : née avec lui, elle disparut avec lui. Nous allons voir le Barde, travesti en poète officiel de l'Empire français, jouer un rôle nouveau et assez inattendu.

Dès 1800, Creuzé de Lesser, l'ennuyeux auteur de la *Table Ronde*, d'*Amadis* et de *Roland*, lit au Premier Consul, chez le consul Lebrun, ses *Vers sur la Mythologie d'Ossian* [1], où celle-ci n'est qu'un cadre à d'agréables flatteries :

Adieu les fables des vieux âges,
Les Dieux des Grecs et des Troyens:
Vivent les héros des nuages
Dans leurs palais aériens !

Comme leurs âmes « viennent converser avec les héros de la terre », il n'est pas étonnant que « le vainqueur de Mélas » croie à cette mythologie; et le poète trouve occasion de retracer la course triomphale de Bonaparte, à qui sont apparues, en Egypte, l'âme d'Alexandre; sur le Saint-Bernard, celle d'Annibal; en France et dans la paix, celle de Numa. Le ton est celui d'une profession de foi un peu badine :

J'aime Ossian et ses combats ;
J'aime ses âmes, qui n'ont pas
D'autre demeure que les nues...

C'est « un culte » dont le poète se déclare l'apôtre. Et la pièce finit comme un madrigal : l'auteur demande à ses auditeurs où logeront les héros

1. Creuzé de Lesser, *Vers sur la Mythologie d'Ossian*, 23 vendémiaire an IX.

Quand, épuré par ses succès
Après tant d'horribles orages,
Le ciel qui luit sur les Français,
Grâce à lui, sera sans nuages ?

« La chute en est jolie », et le visage pâle du vainqueur de Marengo put à bon droit s'éclairer d'un sourire.

Après la paix d'Amiens, la reconnaissance emprunte volontiers la voix du Barde. En 1803, c'est la pièce anonyme *Ossian à Bonaparte*[1]. Ossian, qui depuis des siècles goûte le repos dans les nuages, entend « les cent bardes gaulois » faire monter à lui « leurs chants de paix et d'allégresse ». Il apprend que l'ère des héros n'est pas close ; il salue Bonaparte, en qui « revivent ces héros révérés », en qui revit surtout son cher Oscar ; il se permet de lui donner des conseils :

Détache, il en est temps, détache cette épée :
Les Bardes chanteront ton repos glorieux...

et s'enorgueillit d'avoir su lui plaire :

Mes hymnes quelquefois ont charmé tes instants ;
De l'illustre Fingal les combats éclatants
Peut-être ont enflammé ta jeunesse guerrière.

Ce poème de près de cent vers est très ossianique dans le détail : on y trouve une *biche*, des *palais nébuleux*, des *palais des vents*. C'est la première fois peut-être que toute cette fantasmagorie encadre la silhouette de Bonaparte : ce ne sera pas la dernière. La même année, on exécute solennellement un *Chant gallique* de Baour-Lormian, dont Lesueur avait fait la musique : deux ossianistes sans rivaux, chacun en son art. Nous retrouverons ce poème en étudiant l'œuvre de Baour-Lormian.

On s'attendrait à compter plus de pièces de ce genre dans la *Couronne Poétique*[2]. On n'y trouve que celles que nous

1. *Almanach des Muses*, 1803, p. 93 : *Ossian à Bonaparte*; et *Couronne poétique de Napoléon-le-Grand*, p. 89.
2. *Couronne Poétique de Napoléon-le-Grand*, 1807.

venons de citer, et deux autres qui apportent une note étrangère. Monti, assidu flatteur de l'Empereur-Roi entre sa vocation républicaine et sa conversion aux princes légitimes, Monti y figure par un fragment de son *Barde de la Forêt-Noire* [1]. Il faut mentionner le poème ici, puisqu'il entre dans un recueil français, et qu'un court sommaire le fait connaître au lecteur non italianisant. Par lui, Ullin et Malvina rendent hommage à l'Empereur; par lui, on entend un Barde répéter

Che tutto nell'Eroe, tutto è portento
Di fortezza, di senno e di coraggio...

et l'on est ravi d'apprendre que sa haute valeur n'a d'égale que sa grande bonté, comme on l'a vu près d'Arcole. D'autre part, une *canzone* de quinze strophes de J. Grobert : *Napoleone al Danubio*, est mise en hexamètres latins par Cauchy et en octosyllabes français par de Wailly :

Degli alti eventi cogli Dei ragiona
Il Bardo affettuoso. .
... Bardus
Mente domos petit aethereas, fruiturque deorum
Colloquio...

Loin du bruit le Barde s'élance...
Des grands intérêts de la terre
Il s'entretient avec les Dieux.

Ainsi les seules contributions nouvelles d'Ossian à la *Couronne Poétique* nous venaient par l'Italie.

Le mariage de Napoléon avec Marie-Louise éveille un enthousiasme qui se manifeste aussi sous forme ossianique. Talairat donne son *Chant des Bardes* [2], dont il faut noter surtout le décor :

On découvre dans les airs l'Olympe des Scandinaves. Les guerriers célébrés par Ossian se promènent sur des nuages, et se

1. *Couronne Poétique*, p. 232 : Fragment du IVe chant du Poème de V. Monti, intitulé : *Le Barde de la Forêt-Noire*.

2. Talairat, *Le Chant des Bardes au mariage de Napoléon et de Marie-Louise*, 1810.

livrent des combats. Les vierges calédoniennes paraissent dans le lointain, et forment différents groupes. Fingal est le plus élevé de tous; mais au-dessus de lui est une place vide avec cette inscription : *Au plus grand des héros, puisse-t-il ne l'occuper que fort tard !* Cent bardes avec leurs harpes sont au pied du trône et chantent en s'accompagnant...

Il est assez étrange d'entendre dans ce décor, où le chef des bardes évoque Ossian, d'autres bardes dire de Napoléon qu'il a « moissonné les lauriers », et que

Il a d'Hercule effacé les travaux,
D'Octave la grandeur, de Titus la clémence !

Ces bardes connaissent trop bien l'histoire des « maîtres du monde ». Puis, comme de juste, ils entonnent un hymne à la nouvelle souveraine. On trouve dans cette pièce, dit un critique souvent assez sévère, « le ton, les couleurs du genre ossianique, assez bien saisis[1] ». La princesse de Salm entre dans la lice avec une autre *Cantate* en strophes et en vers libres[2]. L'hymen y est célébré tour à tour par deux vieillards, Ossian et Corneille, les deux poètes aimés de l'Empereur, et par Sapho. Retenons cette symétrie déjà constatée : Ossian et Corneille se font vis-à-vis autour du portrait du maître.

L'année suivante, c'est la naissance du Roi de Rome. Collaborateurs fidèles qu'on est sûr de retrouver dans les grandes occasions, Arnault et Méhul donnent, l'un le poème, l'autre la musique d'un *Chant d'Ossian*[3] qui « a été exécuté par le Conservatoire Impérial, dans la salle du concert de l'Hôtel-de-Ville, devant Leurs Majestés, après le banquet offert par le Corps municipal » :

1. *Almanach des Muses*, 1811.
2. Princesse de Salm, *Œuvres*, II, 107-113 : *Cantate sur le mariage de l'Empereur Napoléon avec l'Archiduchesse Marie-Louise*, 1810.
3. *Le Chant d'Ossian*, cantate, paroles d'Arnault, musique de Méhul (1811) ; se retrouve dans *Hommages Poétiques*, I, 14 ; dans *L'Hymen et la Naissance*, p. 193 ; dans le *Mercure*, XLVIII, 49 (13 juillet 1811).

Prends ta harpe, Ossian, père de l'harmonie !
Invente de nouveaux accords !
Jamais bonheur plus grand n'excita nos transports !
Jamais sujet plus beau n'enflamma ton génie !

Au barde qui lui annonce que « la couche royale est féconde », Ossian répond, assez peu ossianiquement :

Ma harpe a prévenu ma voix :
De ses flancs que Zéphyr caresse
S'exhale déjà l'allégresse
Qui va redoubler sous mes doigts.

Cette harpe, bonne sujette, chantait déjà toute seule. Puis il aperçoit « sur les nuages entassés » au haut des cieux « les héros des siècles passés ». En effet, le « Chœur des ombres héroïques » salue l'enfant qui incarne l'espoir de la France.

Mais deux recueils concentrent presque tout l'ossianisme officiel de l'époque. Le premier est celui de Lucet et Eckard, les *Hommages Poétiques* [1]. Dans leur préface, les éditeurs disent avoir reçu 1263 pièces en dix langues différentes. La plupart de ces pièces, sans doute, sont de goût classique : Ossian ne peut que se faire sa petite place dans un coin de l'empire poétique que régit encore la tradition gréco-romaine. Il y a même ici un regain d'antiquité : une ode saphique latine est traduite en strophes saphiques grecques. Parfois, assez rarement, c'est l'inspiration biblique. Il y a une ode bardique allemande envoyée par Bielfeld, le chantre de Thuiskon, et où respire, dit l'auteur, *ein germanischer Biedersinn*. On ne sait à qui donner la parole pour saluer Napoléon : on fait se réveiller du dernier sommeil Charlemagne, Guillaume le Conquérant, un invalide de Fontenoy. Tous les siècles, toutes les nations fraternisent et font assaut d'adulation. Voici enfin le cortège des Bardes qui paraît à l'horizon :

Troubadours, Bardes Celtiques,
Montez ici votre luth !

1. *Hommages Poétiques à Leurs Majestés impériales et royales sur la naissance du Roi de Rome*, 1811.

dit Mlle Clarisse Hourcastremé, de Dieppe, âgée de 14 ans [1]. L'aimable enfant n'est que de fort peu la plus jeune : Doré de Nion, âgé de 16 ans, et Léonard Guibert, qui n'a que 15 ans et demi, la suivent de près. Fleuriais, qui appelle les bardes « saints ministres des Dieux » ; Ch. Laserve, qui apostrophe ceux des Gaulois :

Premiers chantres français ! Salut, Bardes antiques !

Ménégant, l'ingénieur en chef, chez qui les Bardes voisinent avec Alcide et l'Aonie ; d'autres encore exploitent plus ou moins franchement le domaine nouveau qu'Ossian a ouvert à la poésie française. Parmi les 279 pièces du recueil, les odes, les cantates, les poèmes, les stances se prêtent particulièrement à ce rôle. Professeurs, régents, maîtres d'étude, procureurs impériaux, préfets, conseillers de préfecture, employés aux Droits-Réunis, receveurs de l'enregistrement, avocats, séminaristes, curés, pasteurs, anciens mousquetaires, tailleurs, tapissiers, imprimeurs des écuries, employés aux postes, dames de la Halle, dames du monde, combien d'entre tous ces auteurs, dont la plupart sont novices, frottent leur enthousiasme d'un peu d'ossianisme ! Citons seulement le *Chant Héroïque* de Parseval [2], très biblique d'inspiration, et qui finit en montrant l' « auguste enfant »

Qui rêvant d'Ossian les nébuleux royaumes
A cru de ses aïeux voir les pâles fantômes

et le *Dithyrambe maçonnique* de Dupaty [3]. Ce franc-maçon est éclectique : il évoque David, Pindare, Virgile et Ossian :

Que ta harpe, Ossian, sur tes rocs nébuleux,
Pour rendre au Roi guerrier de belliqueux hommages,
Ranimant de Fingal les accents fabuleux,
Cherche, au sein des vapeurs, d'héroïques images !

1. *Hommages Poétiques*, II, 322.
2. *Ib.*, I, 580.
3. *Ib.*, II, 395 : *Dithyrambe maçonnique* prononcé dans la fête donnée par le Grand Orient de France, le 24 juin 1811, sous la présidence du Sér.·. Gr.·. Maître, le très illustre Prince Cambacérès, archichancelier de l'Empire, Duc de Parme ; par E. Dupaty, orateur de la loge de Saint-Joseph.

Michaud veut faire mieux que Lucet et Eckard, et l'année suivante il réunit dans *L'Hymen et la Naissance*[1] les signatures des plus notoires hommes de lettres du temps: Monti, Arnault, Baour-Lormian, Creuzé de Lesser, Lemercier (même Lemercier!), Parseval, Campenon, Brifaut, Aignan, C. Delavigne, Esménard, Millevoye, et le jeune Soumet, et quelques autres. C'est la garde qui donne pour célébrer Marie-Louise et le Roi de Rome ; mais, hors les pièces déjà analysées, je n'y trouve qu'un seul poème vraiment ossianique qui soit nouveau: *Hermann et Thusnelda*, de Millevoye[2]. Le cadre est germanique; mais Hermann-Napoléon et Thusnelda-Marie-Louise sont entourés de bardes et de druides; et l'on trace leur devoir aux premiers :

Vos chants appelleront au bord de leurs nuages
Les fantômes de nos aïeux.

« Cette croyance, dit l'auteur, était commune aux Germains et aux Calédoniens. » C'est fort commode pour lui, car cette identité supposée lui permet d'employer la couleur ossianique dans un sujet germanique. On remarquera les trois éléments qui se fondent ici sans scrupule : les druides gaulois, les bardes calédoniens, les héros germaniques. Cette synthèse, qui n'est que du sans-gêne, date de loin et durera encore assez longtemps.

Le couronnement de l'ossianisme impérial est l'introduction d'Ossian dans la liste officielle des ouvrages destinés aux bibliothèques des lycées. Cette liste, établie en 1804 et signée Fourcroy[3], comprend 526 ouvrages, dont 22 de littérature étrangère ; la proportion est plus considérable qu'on ne s'y attendrait. L'Espagne manque. Le Portugal est représenté par Camoëns; l'Allemagne par Gessner, Haller et Gellert ; l'Italie par Dante, le Tasse et l'Arioste. L'Angleterre à elle seule donne 14 ouvrages de 10 auteurs, parmi lesquels

1. *L'Hymen et la Naissance, ou Poésies en l'honneur de Leurs Majestés impériales et royales*, 1812.
2. *Ib.*, p. 125.
3. *Catalogue des livres qui doivent composer la bibliothèque d'un lycée*, 1804.

Ossian, traduction de Le Tourneur. On y voit aussi le parrain d'Ossian, le Dr Blair ; mais on y chercherait en vain Shakespeare.

III

En dehors de ces manifestations quelque peu factices d'un ossianisme quasi-officiel, l'influence personnelle de Bonaparte contribua puissamment à encourager la mode ossianique. Cette influence s'était exercée peu après sa première campagne d'Italie ; elle se développa à son retour d'Egypte, et donna tous ses effets lorsque le vainqueur fut devenu le maître. De cette mode, qui eut son apogée de 1800 à 1805, certains témoignages généraux ne nous permettent pas de douter. On connaît celui de Lamartine, qui rattache directement à Bonaparte la vogue ossianique : « C'était le moment où Ossian, le poète de ce génie des ruines et des batailles, régnait sur l'imagination de la France[1]. » Delécluze est plus précis : « Bonaparte... en avait répandu le goût en France. Ce goût devint un engouement ; et les chants vagues et monotones du barde séduisirent précisément par l'étrangeté des mœurs qui y sont peintes, par les formes inusitées du langage. Bien que la grécomanie fût alors poussée à l'extrême, Ossian balança la gloire d Homère[2]. » — « On n'a pas oublié, dit Villemain, cette vogue, pour ainsi dire populaire, qui s'attachait encore il y a quelques années aux réminiscences des poèmes d'Ossian[3]. » Et le successeur de Baour-Lormian à l'Académie évoque avec complaisance l'époque où « de jeunes et belles ossianistes écoutaient dans les pins les accords d'une harpe mystérieuse[4]. » Si cette mode ne s'affirme que vers 1800, une phrase d'un périodique important semble indiquer qu'en 1805 elle était déjà un peu défraîchie : « Le goût que les Français ont montré il y a quelque

1. Lamartine, *Confidences*, livre VI, vi, début.
2. Delécluze, *Souvenirs de soixante années*, p. 48.
3. Villemain, *Dix-huitième siècle*, sixième leçon.
4. Ponsard, *Discours de réception*, 4 décembre 1856.

temps pour tout ce qui rappelle le nom d'Ossian passe actuellement en Allemagne [1]. »

Quand on parle de *mode* ossianique, il ne peut être question que de mode littéraire, car le meuble, le vêtement, n'ont pu s'inspirer d'Ossian comme de l'antiquité ou du moyen âge, et pour cause. Maurice Quay, ami de Delécluze, « qui se promenait dans les rues de Paris vêtu en Agamemnon », n'arborait pas le costume problématique de Fingal, quoiqu'il eût fini « par préférer le chantre de Fingal à celui d'Achille, et par avancer que la lune est plus poétique que le soleil [2] ». La harpe est le seul attribut ossianique qui s'impose. Je ne parle pas de la mascarade à laquelle se livrèrent, paraît-il, sous le Directoire, quelques joyeux compagnons : costumés en Scandinaves, c'est-à-dire affublés de peaux de bêtes, ils auraient allumé dans le Bois de Boulogne « le Chêne de la fête », et dansé autour du brasier une ronde aux hymnes des Bardes [3]. Mais les témoignages abondent qui nous montrent Ossian lu et relu sous le Consulat et l'Empire. Dans le groupe de jeunes artistes que font revivre certaines pages des *Souvenirs* de Delécluze, il est mis au rang d'Homère. Au cours d'une discussion d'atelier, Maurice Quay proclame devant ses camarades irrévérencieux et étonnés : « L'Evangile, c'est plus beau qu'Homère, qu'Ossian [4] ! » Un ami de Maurice Quay et de Delécluze, Lullin, devait sa mélancolie à la lecture de *Werther*, des romans du genre de Mrs Radcliffe, et d'Ossian, qui contribuait « à augmenter la teinte de tristesse vague [5] » qui inquiétait ses amis. Mais d'autres supportaient plus agréablement la poésie du Barde. Lebrun-Pindare, qui ailleurs le raillait, l'avait pourtant lu avec plaisir [6]. Pierre Lebrun, au temps où il était receveur des Droits-Réunis au Havre, en ces « neuf saisons radieuses » qu'il passa au vieux manoir de Tancarville, parmi ses ruches et ses lévriers, lisait Ossian, comme Homère et Pétrarque, comme Ronsard, « et même Clotilde de Surville ». Et il

1. *Magasin Encyclopédique*, 1805, II, 151.
2. Delécluze, p. 48.
3. Cette anecdote est rapportée par Renard, *De l'influence de l'antiquité classique...*, à qui J. Texte l'a empruntée.
4. Sainte-Beuve, *Nouveaux Lundis*, III, 95.
5. Delécluze, p. 50.
6. *Œuvres de Lebrun*, II, 400.

ajoute en évoquant cette époque bénie : « Clotilde s'en est allée, hélas ! avec Ossian, avec tant d'autres illusions de ma jeunesse [1]. » De même l'Hermite de la Chaussée d'Antin place un livre nouveau et qu'il aime « sur un rayon particulier de sa bibliothèque, à côté des poésies d'Ossian, de Clotilde, etc... [2] ». Le général Miollis est un ossianiste fervent. Cesarotti lui écrit (en français) :

Vous tournez donc vos regards avec plaisir sur des pays habités et chantés par notre Barde divin ? Que j'aime à me représenter ce tableau intéressant ! Je vois mon général se promener solitaire sur le rivage, son Ossian à la main, s'entretenant avec lui et la nature dans le plus doux ravissement ; je le vois s'abandonner à la rêverie, fixant les yeux tour à tour sur les vagues et sur les Alpes, et tâchant parfois de les enfoncer dans ces brouillards noirâtres, et brisés par des tonnerres qui s'approchent de plus en plus. Et ne vois-je pas Ossian lui-même qui voltige dans les nues autour de vous, répondant à vos lectures par le son harmonieux de son [3] harpe, qu'il accompagne de ses chants touchants, pleins d'une douce tristesse, et entremêlés de quelques gémissements dont vous comprenez bien le sens [4] !

Ceux qui ne sont pas encore généraux, mais qui rêvent de gloire, se promènent à douze ans avec un *Ossian* dans leur poche, comme le jeune Gustave de *Valérie*, qui vit « avec les héros, avec la nature [5] ». C'est Ossian peut-être, autant que les romans effrayants de Lewis, qu'a en vue celui qui écrit :

Des spectres, des tombeaux, de lugubres romans
Sont les livres d'Elise, et font fuir ses amants [6].

1. G. Merlet, *Tableau de la Littérature...*, I, 451.
2. *Œuvres d'Etienne Jouy*, I, 45 : L'Hermite de la Chaussée d'Antin, n° 11 (31 août 1811).
3. *Sic.*
4. *Cento Lettere inedite di Melchiorre Cesarotti*, 1814, p. 105 ; cité par Weitnauer, *Ossian in der italienischen Literatur*, p. 24.
5. [Madame de Krüdner] *Valérie*, 1803, II, 175.
6. *Nouvel Almanach des Muses*, 1803, p. 243 : *Epître sur les avantages de la poésie*, par Cournand.

Dans la nuit un poète mélancolique croit entendre « la harpe gallique » et les accords de « l'Ecosse antique[1] ». Si l'on disserte sur les sépultures, on évoque les temps où régnait le culte des morts, où l'on croyait que « l'âme des braves Calédoniens, s'élevant aux accents des Bardes, plane sur les nuages de Morven[2] ». D'ailleurs nous ignorerons toujours combien d'ossianistes fervents notre pays comptait alors. Quelques-uns nous sont révélés par les catalogues de leurs bibliothèques. Ainsi un M. de Larenaudière, ou M. Auguis, plus tard conservateur à la Mazarine, dont la collection particulière était la plus riche des 640 bibliothèques que j'ai étudiées : il ne possédait pas moins de neuf éditions d'Ossian, deux anglaises, deux françaises, deux allemandes et trois italiennes.

Le roman et le poème narratif utilisent Ossian et tâchent de se rajeunir en lui faisant des emprunts. C'est parfois une simple épigraphe : celle des *Chefs Ecossais* est empruntée à Ossian, mais le roman ne contient pas d'allusion au passé ossianique de l'Ecosse[3]. C'est ailleurs une intervention épisodique des chants du Barde, moins précise toutefois que dans *Werther* : « Non loin d'Edimbourg » un père chante avec sa fille « quelques fragments des poésies mélancoliques d'Ossian[4] ». Mais il faut s'arrêter davantage à la *Malvina* de Mme Cottin. Ce roman qui, d'après Alfred de Musset, « faisait couler des larmes et répandait l'insomnie dans les pensionnats[5] », jouit en effet d'un grand succès et a certainement contribué à répandre, dans une classe de la société qui ignorait Ossian, le prénom de l'héroïne. Malvina de Sorcy est Française ; elle s'établit en Angleterre avec une amie ; puis après la mort de celle-ci elle passe en Ecosse. L'automne et ses vents lugubres, le paysage des landes écossaises, jouent un grand rôle dans le roman.

1. *Mercure*, 30 juin 1804 : *La Mélancolie*, poème, par Ricard Saint-Hilaire fils.

2. J. Girard, *Des Tombeaux*, 1801, p. 17.

3. Miss Jane Porter, *Les Chefs Ecossais*, roman historique, trad. fr, 1814, rééditée en 1820. Le roman est de 1809, et annonce en quelque manière le genre de Walter Scott.

4. *Journal des Arts, des Sciences et de la Littérature*, 25 juillet 1811 : *Edgard et Elfrida*, nouvelle écossaise par Madame B...

5. Alfred de Musset, *Œuvres*, IX, 95 : *Quinzième Revue fantastique* (16 mai 1831).

Cependant Malvina voyait avec une sorte d'intérêt cette antique Calédonie, patrie des Bardes, qui brille encore de l'éclat du nom d'Ossian. Nourrie de cette lecture, il lui semblait voir la forme de son amie à travers les vapeurs qui l'entouraient. Le vent sifflait-il dans la bruyère, c'était son ombre qui s'avançait... Son imagination malade était remplie des mêmes fantômes dont ce pays était peuplé autrefois ; son nom même, ce nom porté par la fille d'Ossian, lui semblait un nouveau droit aux prodiges qu'elle espérait [1].

La romancière ne connaît guère son auteur si elle croit que Malvina, fille de Toscar, est la *fille d'Ossian* ; et ce détail doit mettre en défiance contre les jugements précipités en matière d'inspiration littéraire. Voilà un écrivain qui n'a lu Ossian que peu ou mal, elle nous en donne une preuve décisive, et qui pourtant a révélé à beaucoup de lecteurs la couleur et les thèmes ossianiques.

Ces mêmes lecteurs rencontraient assez souvent le nom du Barde et ceux de ses héros dans leurs lectures les plus diverses. Une autre *Malvina* figure dans un drame qui met en scène le Prétendant [2]. Un anonyme veut raconter les impressions d'une jeune fille dans la région parisienne : il l'appelle *Oïcoma*, en fait une « fille d'Ossian », ce qui lui permet de débuter par une *Invocation à la Mélancolie* [3]. Le *Mercure* publie une traduction d'un *Voyage en Ecosse* : l'auteur, qui est une dame, écrit d'Oban, en juin 1810, qu'elle veut croire à l'existence d'Ossian, comme à celle de Guillaume Tell, sans quoi « les montagnes de la Suisse et celles de l'Ecosse perdront » pour elle « la moitié de leurs charmes [4] ». Marchangy, dans un livre dont on sait le succès, met au rang des poèmes nationaux anciens que possèdent toutes les nations de l'Europe ces « chants héroïques des Calédoniens » que « Macpherson et J. Smith ont rapportés des monts de l'Ecosse [5] ». Ailleurs, l'*Edda* et Ossian sont cités comme les monuments de ces « traditions popu-

1. Mme Cottin, *Malvina*, 1801, I, 14.
2. *Œuvres d'Alexandre Duval*, IV : *Edouard en Ecosse*, 1802.
3. *Oïcoma, ou la jeune voyageuse*, 1808.
4. *Mercure de France*, 12 janvier 1811 : Fragment de *Caledonia*, ou voyage en Ecosse, par Mme de Berleps, trad. de l'allemand par A. M. Herdez.
5. Marchangy, *La Gaule Poétique*, I, 59.

laires trop méprisées [1] ». Le *Dictionnaire de la Fable* de Noël [2], qui a fait autorité, fonde sur la « mythologie erse » l'explication de certains mots. Il estime d'ailleurs, ce qui simplifie sa tâche, que « la mythologie de Fingal est à peu près la même que celle des Scandinaves [3] ». Ossian avait déjà été comparé à Homère, à Virgile, à Milton : le voici rapproché de Ercilla. L'auteur de l'*Araucana* et « Macpheson dans les poèmes où il a fondu les fragments d'Ossian » ont tous deux tenté de suppléer à l'absence du merveilleux par l'originalité des mœurs ; mais le « barde du Chili » y a mieux réussi que « celui de la Calédonie [4] ». Ossian fera partie de la bibliothèque modèle, « peu nombreuse, mais choisie » de Desessartz [5]. Il est cité dans un voyage en Irlande, sous la forme *Oisin*, et d'une manière qui, pour le Français peu au courant de la question, ne peut que confirmer l'authenticité [6]. « Le célèbre Fingal, père du barde Ossian », donne son nom, dans un roman sans valeur, à un héros-troubadour de la Provence dont la sœur s'appelle *Inisthore* [7] (il y a dans Macpherson une île d'*Inis-thuna* qui est peu à peu en France devenue *Inistore*, très commode pour rimer à *encore* ou *aurore*). Fingal donne également son nom à un « prince d'Inverness » dans la classique et ennuyeuse *Bataille d'Hastings* de Dorion, où l'on trouve un barde, sa harpe, et « la Clyde et ses humides champs,
Que du fils de Fingal ont illustrés les chants [8] ». Il figure avec ses compagnons, Oscar, Fillan, Morni, dans les vers fades de la princesse de Salm [9]. Creuzé de Lesser trouve moyen de placer le saint Graal dans la grotte de Fingal ; étrange contamination de deux thèmes poétiques profondément distincts. J'arrive, dit Yvain à Artus,

1. *Mémoires de l'Académie Celtique*, I, 51.
2. Noël, *Dictionnaire de la Fable*, 1808.
3. *Ib.*, p. XI (Préface).
4. Malte-Brun: *Le Spectateur*, II, 164 (1814), à propos de la *Columbiad*, de Joel Barlow.
5. Desessartz, *Nouveau Dictionnaire bibliographique portatif*, 1809.
6. J. Carr, *L'Etranger en Irlande*, trad. fr., 1805.
7. V. Augier, *Fingal et Inisthore*, 1811.
8. Dorion, *La Bataille d'Hastings*, 1806, chant V, p. 83 ; chant VIII, p. 126.
9. Princesse de Salm, *Œuvres*, II, 108-109.

Du roc brumeux de la lugubre rive
Où, dès longtemps, la grotte de Fingal
Au roi pécheur garde le saint Graal...
C'est là, dit-on, que fidèle à sa haine,
Contre la force et la fureur romaine,
Se retirait le célèbre Fingal [1].

La curiosité qui s'attache à ces lieux célèbres fera acheter peut-être les *Vues pittoresques de l'île de Staffa et de la grotte de Fingal aux îles Hébrides* par Michel Picquenot, « habile graveur », et E. Picquenot, sa fille, qui paraissent en 1804, en 1805 et de nouveau en 1816. En 1813, Sismondi reçoit « avec impatience et ennui » une lettre « sur la question de juger si Macpherson était l'auteur ou le traducteur des poésies dites d'Ossian [2] ». De même, en parlant, devant l'Institut, des bardes bretons, Delarue ne peut manquer de faire allusion aux poèmes de Macpherson « dont l'authenticité pourrait être contestée [3] ». Celui qui veut exprimer sous une forme concise l'infinie variété du domaine des belles-lettres n'aura qu'à choisir les deux termes extrêmes : il opposera « les nuages de la Calédonie » au « beau soleil de la Grèce [4] ».

Le *Magasin Encyclopédique* est particulièrement attentif à tenir ses lecteurs au courant de tout ce qui concerne la publication ou la critique des poésies ossianiques. Il annonce en 1801, à propos de la mort de Blair, que M. Ross prépare l'impression des originaux erses, et que pour donner un texte correct de *Dar-thula*, de *Temora*, de *Fingal* et de *Carthon*, on consulte des vieillards qu'on a la chance de trouver encore en vie « grâce à leur frugalité et au climat de ces contrées [5] ». Quand l'*Ossian* gaélique, si longtemps attendu, est enfin publié, il s'empresse d'en faire part à ses lecteurs [6], qui ne douteront pas que le texte ainsi établi ne

1. Creuzé de Lesser, *La Table Ronde*, 1814, chant XV, p. 303 ; chant XVII, p. 334.
2. *Lettres inédites de Sismondi*, p. 205.
3. G. de la Rue, *Recherches sur les ouvrages des Bardes de la Bretagne*, 1815.
4. Castel, *Discours sur la gloire littéraire*, 1809, p. 7.
5. *Magasin Encyclopédique*, 1801, I, 265.
6. *Ib.*, 1807, III, 390.

soit le véritable, quant ils sauront que M. Batsany, savant hongrois, refond d'après ce texte sa traduction publiée il y a vingt ans [1]. On sait par le même périodique que le « traité sur l'authenticité » (le *Rapport* de 1805) a été présenté imprimé à la *Highland Society* [2] ; et que les assertions de Malcolm Laing vont être réfutées par M. Patrice Graham [3] (je restitue ces noms, déformés par le transcripteur ou le typographe français). En annonçant l'échantillon ou essai d'une nouvelle traduction, d'après le texte gaélique, que vient de donner Ahlwardt, il croit bien faire de renseigner ses lecteurs avec quelque soin, car « les événements politiques ayant rompu les communications littéraires avec l'Angleterre, il n'est pas probable que des détails aussi curieux soient aussi répandus qu'il le méritent [4] ».

IV

On sait où se trouvent les traces les plus sûres de la mode ossianique : dans les prénoms. La Révolution, en permettant à chacun d'appeler ses enfants comme il voulait, avait élargi à l'infini le cercle autrefois si restreint des noms de baptême. A côté de l'actualité politique, le nouveau calendrier, qui s'enrichit à perte de vue des fantaisies individuelles, fait une large place à l'actualité littéraire. La mode dicte les noms dont on orne ou dont on affuble les nouveau-nés : noms exquis aux premiers jours d'engouement, et bien peu après démodés et souvent ridicules. Villemain rappelait en 1828 que dans sa jeunesse « les distributions de prix retentissaient sans cesse des noms d'Oscar, de Malvina, de Temora [5] ». Ces lauréats étaient sans doute en majorité plus jeunes que Villemain, né en 1790 ; car les hommes de sa génération ne s'appelaient guère ainsi. Taine observe que, après avoir connu un succès européen, Ossian « finit vers 1830 par fournir des

1. *Magasin Encyclopédique*, 1813, V, 188.
2. *Ib.*, 1805, V, 394.
3. *Ib.*, 1808, II, 156.
4. *Ib.*, 1808, IV, 228.
5. Villemain, *Dix-huitième siècle*, sixième leçon.

noms de baptême aux grisettes et aux coiffeurs [1] ». Autrement dit, les prénoms ossianiques étaient fashionables vers 1800 ; ils devinrent vulgaires une génération après. C'est assez dans l'ordre. Chacun de nous, au reste, au cours de ses lectures ou en faisant appel à ses souvenirs d'enfance, fera émerger de l'oubli quelque Oscar ou quelque Malvina. Le plus célèbre Oscar fut le fils de Bernadotte, né en 1799. On a dit que le nom de l'enfant avait facilité au père l'accès au trône de Suède ; cependant la biographie la plus complète ne mentionne aucun enthousiasme de cette sorte [2]. On connaît, par George Sand, son neveu Oscar Cazamajou ; la science apprécie les travaux d'Ossian Bonnet, et Paris doit un passage à Ossian Verdeau. Il y a surtout des Oscar dans bien des familles. Quant à Témora, qui est un nom de ville, je crois qu'on en trouverait peu d'exemples. Les plus âgés de ceux qu'on baptisait ainsi en Ossian tenaient leurs noms de la lecture directe et d'une admiration personnelle des poèmes du Barde. Puis sont venus les imitateurs, domestiques, fournisseurs, clients, qui ont trouvé ces noms très bien portés et les ont fait changer d'étage ; il faut y joindre tous les enfants qui ont reçu sans plus ample informé les noms de leurs parrains, et ne pas oublier les influences littéraires du second degré : beaucoup de petites Malvina ont dû leur nom au roman de Mme Cottin ; d'autres, peut-être, à la *Malvina* de Scribe (1829). Les Malvina et les Oscar ne sont pas rares dans les romans de la Restauration et de la période suivante : il faut y joindre le Tremnor de George Sand dans *Lélia* (1834) et le Ryno de Barbey d'Aurévilly dans *Une vieille Maîtresse* (1851). Mais n'a-t-on pas été s'imaginer que Lamartine avait pris à Ossian le nom d'*Elvire*, ou plutôt transformé ainsi le nom d'*Evirallin*, fille de Branno et femme souvent regrettée du vieux Barde [3] ? Or *Elvire*, nom espagnol, se trouve dans le *Cid* ; Lamartine a pu également le rencontrer dans Lebrun [4] et dans une chanson de Beaumarchais [5].

1. Taine, *Histoire de la Littérature anglaise*, IV, 226.
2. *Histoire de Charles XIV*, 1838, II, 224.
3. Léon Séché, *L'Elvire de Lamartine*, p. 161.
4. *Œuvres de Lebrun*, III. 406.
5. *Almanach Littéraire*, 1780, p. 57.

Au cours de recherches d'un ordre plus général sur l'influence de la littérature sur les prénoms, j'ai pu rencontrer quelques exemples de noms ossianiques. Une enquête faite aux archives de l'état-civil de Fontainebleau ne m'a fourni, pour la période 1762-1819, soit pendant cinquante-huit ans, sur environ 28.000 prénoms, aucun nom ossianique. Par contre, la période 1820-1848, soit vingt-neuf ans, m'a fourni, sur un total de 14.000 prénoms environ, les résultats suivants :

4 Oscar (1823, 1825, 1830, 1836).

2 Malvina (1826, 1845).

Ce n'est guère, et ces deux noms sont perdus parmi les *Paméla*, les *Athalie*, les *Zaïre*, les *Atalide*, les *Télémaque*, les *Amynte*, et autres curiosités que j'ai relevées dans cette ville. Remarquons surtout la date tardive où apparaissent ces noms ossianiques : il y a là probablement une influence du second degré. L'un des Oscar est le fils d'un peintre, et il a pour parrain Abel de Pujol ; mais l'une des Malvina est la fille d'un tailleur d'habits. En somme, les seuls noms ossianiques bien usités sont *Ossian*, *Oscar*, *Malvina*. Pendant que j'écris ces lignes, je rencontre dans une nouvelle publiée par un journal quotidien une *Ossianne* qui est une survivance quelque peu inattendue en 1914.

V

On peut avoir lu Ossian sans le citer. La plus sûre marque en est dans certaines habitudes de style. Il y a des expressions particulières qui viennent de lui sans aucun doute possible, et qui d'ailleurs, trop étranges, trop locales, ne sont pas restées dans la langue poétique. La plus commune est celle qu'on trouve dans Chênedollé [1], dans Pierre Lebrun [2] : *fils de l'harmonie*, *enfants de l'harmonie*, pour désigner des poètes. Lorsque l'ombre de Brennus exhorte Bonaparte à quitter l'Egypte pour rentrer en France, elle

1. *Œuvres de Chénedollé*, p. 99 : *Le Génie de l'Homme*, chant III.
2. *Œuvres de Pierre Lebrun*, IV, 62 : *La Campagne de 1807*, ode.

se conforme à son caractère celtique en parlant de *barde*, de *harpes* et de *météore* [1]. A défaut de semblables expressions, l'ossianiste se reconnaît aux ombres des morts aimés qu'il place dans les nuages errants. Le sujet des *Scandinaves*, poème de Chérade-Montbron, n'est pas ossianique : l'auteur se contente de prendre à Ossian son épouse Eviral-lina pour la placer dans son poème ; mais il lui emprunte aussi cette nouvelle forme de merveilleux : « Quelles voix aériennes se mêlent au mugissement des vents [2] ? » Le *Mercure* lui reproche d'avoir « voulu quelquefois ossianiser », car « ces demi-hardiesses ne contentent personne, pas même les adorateurs d'Ossian [3] ». Castel ossianise dans la forêt de Fontainebleau, où il s'inspire de ruines qui sont peut-être celles de Franchard :

O nuit mélancolique ! Ineffables moments,
Où seul et recueilli parmi ces monuments,
Aux rayons de la lune errants sur leurs décombres
Je crus de mes amis reconnaître les ombres !
Je leur tendais les bras, et je sentais mes yeux
S'emplir en les voyant de pleurs délicieux [4].

Par contre, on chercherait en vain des traces de vraie inspiration ossianique dans deux des poètes les plus notoires de l'époque. Chênedollé, rêveur et volontiers mélancolique, n'ossianise que par quelques expressions, et se contente de s'intéresser une fois aux Scaldes [5]. Subit-il l'influence anti-ossianique de Fontanes à présent converti? Je ne crois pas non plus qu'il y ait lieu de parler de l'ossianisme de Millevoye. Sans doute, on peut penser à Ossian en lisant l'invocation d'*Alfred* :

1. Coupigny, *Dernières Romances*, p. 37 : *L'Ombre de Brennus*, ode (1800).
2. Chérade-Montbron, *Les Scandinaves*, 1801, p. 3, 27, 338, etc...
3. *Mercure*, 4 août 1801.
4. Castel, *La Forêt de Fontainebleau*, 1805, p. 17.
5. *Œuvres de Chênedollé*, p. 304 : *Etudes Poétiques*, ode XXVIII.

Muse du Nord, qui seule et recueillie
Au bruit lointain de l'orageuse mer,
Vas répéter dans les longs soirs d'hiver
De l'Ecossais la ballade vieillie... [1]

Mais le poète peut avoir en vue, bien plus que les poèmes d'Ossian, les ballades publiées par Walter Scott, qu'il cite en note. Le poème est bien moins ossianique qu'anglais et scandinave. Le seul nom de Morven est *Tremmor (sic)*, qui voisine avec Odin et *Recner* (Regner Lodbrog). L'auteur parle indifféremment de *bardes* et de *scaldes*, lesquels s'accompagnent du *luth*, non de la harpe. Sans doute, Millevoye connaît Ossian, il cite de longs passages du *Lémor* de Victorin Fabre ; mais il ne s'engage nettement dans aucun des chemins de l'ossianisme. *La Rançon d'Egill* est un poème scandinave, où à côté d'*Emma* et d'*Eginard* se trouvent des noms ossianiques ou pseudo-ossianiques, *Armin*, *Elmor* [2] ; rien d'Ossian dans la couleur ni le paysage. Je ne sais comment on a pu dire que c'est « un poème ossianique [3] ». Un historien récent du poète a cru aussi que Millevoye devait à Ossian « l'inspiration des vers qui terminent *Mathos et Zulma* [4] ». Le nom de Mathos, peut-être, mais non l'idée, qui n'a rien de spécifiquement ossianique. Le même savant dit de l'œuvre du poète que « si...les clairs de lune y sont en nombre, on sent qu'Ossian a passé par là, et Chateaubriand après lui [5] ». Millevoye, en somme, ossianise beaucoup moins que Parny, dont le même critique croit (à tort, nous l'avons vu) qu'il « n'a point subi du tout les influences septentrionales [6] ». Millevoye ne doit presque rien à Ossian.

D'ailleurs, la mode ossianique peut se manifester où l'on ne s'attendrait pas à la rencontrer, comme au contraire certains contemporains, hantés par Ossian, le voient où il n'est

1. *Œuvres de Millevoye*, III, 111 : *Alfred*, poème en 4 chants.
2. *Ib.*, III, 215 : *La Rançon d'Egill*, poème. — *Elmor* est le nom dont Baour-Lormian avait rebaptisé Carthon.
3. L. Bertrand, *La fin du classicisme...*, p. 347.
4. P. Ladoué, *Millevoye*, p. 246.
5. *Ib.*, p. 268.
6. *Ib.*, p. 246.

pas réellement. Ainsi on rencontre une *Elvina* antique qui ressemble à Malvina de nom, d'accent, de style, et qui doit certainement quelque chose à sa sœur calédonienne [1]. Par contre, un « morceau de poésie gallique » qui, dit le *Mercure*, « est un monument curieux de la mythologie des peuples gothiques [2] », n'a rien du tout de *gallique*, à moins que ce mot ne veuille dire scandinave.

Même lorsqu'il n'y a pas d'allusions directes à Ossian ni à ses héros, le succès de ses poésies a familiarisé les écrivains avec la notion de bardes et de poésie bardique. Le *Barde* de Monti a été connu en France, notamment par l'imitation de Deschamps [3]. Ce barde Ullin, héritier de Velléda et descendant de ceux qui accompagnaient Charlemagne, représente assez bien le type traditionnel. Sa fille Malvina est devenue en français Mathilda. Malte-Brun cite à côté des troubadours et des scaldes la harpe de Sion et « le télyn du Barde [4] ». Les scaldes sont rapprochés des bardes, dont ils ont été contemporains, et des poésies *erses* (car ce mot se rencontre encore jusqu'à la fin de l'Empire) [5]. Le même Malte-Brun, ou un collaborateur anonyme, remarque, à propos des *Romances du Cid* de Creuzé de Lesser, que pas plus dans le Midi que dans le Nord ces vieux poètes « n'arrivèrent à cette époque littéraire où la romance se transforme en épopée ». Bardes, scaldes, troubadours, ils ont « dédaigné les prestiges d'une composition artificielle [6] ». Le lecteur réfléchi pouvait conclure de là que le vrai Ossian était dans quelques ballades que Macpherson avait étirées en imaginaires épopées. On ne peut guère désormais écrire un *Précis historique de la poésie* sans dire un mot des bardes et des scaldes [7]. Même on trouve *barde* employé comme adjectif par Baour-Lormian lui-même [8]

1. *Almanach des Grâces*, 1804, p. 129 : *Elvina, prêtresse de Vesta, à Phanor*, par Philidor R...
2. *Mercure*, 2 mars 1805 : *La Descente d'Odin dans le séjour d'Hélah*, par R. Menestrier (de l'Yonne).
3. *Le Barde de la Forêt-Noire*, poème imité de Monti, 1807.
4. *Journal de l'Empire*, 26 janvier 1813 (premier article du *Spectateur de l'Europe savante et littéraire*).
5. Catteau-Calleville (*Mercure Etranger*, 1813, I, 226).
6. *Mercure Etranger*, 1814, II, 221.
7. Pierre Chas, *Poésies*, 1809, p. 5.
8. Baour-Lormian, *L'Atlantide*, p. 8.

pour désigner les chants qu'écoutent volontiers les preux.

Bardes et scaldes, Celtes et Scandinaves, nous trouvons la même confusion des races et des religions que nous remarquions sous Louis XV. Pour Barjaud, un Saxon est en même temps un Scandinave [1] ; pour Dorion [2] et pour Cambry [3] les Francs sont des Gaulois. On parle d'Ossian à propos de Scandinavie, mais on le néglige lorsqu'on traite des Celtes [4]. D'ailleurs la celtomanie du XVIIIe siècle persiste. L'amiral Thévenard explique par le celtique les termes de marine [5] ; le baron de Théis explique par le celtique les noms des plantes [6]. Ces derniers détails paraissent éloigner d'Ossian. Il semble pourtant que tout emprunt au fonds gaulois, toute évocation du passé celtique de notre race ait pu être profitable à Ossian, ou du moins entretenir une curiosité dont il a pu bénéficier. Il y a plus. Par instinct national, par impatience du joug gréco-latin trop longtemps porté, par réaction politique autant que littéraire contre les influences anglaises et allemandes, un mouvement celtisant se dessine sous l'Empire, qui s'incarne dans l'éphémère et quelque peu artificielle Académie Celtique fondée en 1807 par Napoléon. Celui que Cesarotti appelait l'*Empereur des Celtes* voulait donner des racines autochtones, gauloises, à un patriotisme surtout dirigé contre l'Angleterre. L'Académie Celtique était destinée à développer, à fonder en raison, à étayer d'arguments historiques et de monuments découverts ou expliqués, ce qu'on pourrait appeler le nationalisme gaulois. Ce mouvement celtisant coïncide avec l'apogée d'Ossian ; c'est que l'un n'a pas été sans influence sur l'autre.

La mode ossianique se rencontre ici avec une autre mode qui atteint également son apogée sous l'Empire. Le genre troubadour n'intéresse pas, comme le genre ossianique, les plus hauts et les plus nobles esprits ; il n'offre pas le même caractère héroïque et sublime ; il ne s'appuie pas comme lui sur une révélation que la plupart considèrent encore comme

1. [Barjaud] *Poésies nouvelles*, 1805.
2. Dorion, *Bataille d'Hastings*, 1806, p. 58, note.
3. Cambry, *Monuments Celtiques*, 1805 : Préface, p. I, XVII.
4. Marchangy, *La Gaule Poétique*, I, 27. Cambry, *ib.*
5. Thévenard, *Mémoires relatifs à la Marine*, 1800.
6. De Théis, *Glossaire de Botanique*, 1810.

authentique. Par contre, il l'emporte sur lui en diffusion et en succès. Parfois il lui prête l'épaule, et parfois il s'enrichit à ses dépens. Ces anastomoses délicates de deux courants qui vont à peu près dans le même sens ne sont pas à négliger. Je renvoie, comme je l'ai déjà fait, pour le genre troubadour lui-même, à l'excellente étude de M. Baldensperger [1]. Je voudrais seulement insister sur ses rapports avec l'ossianisme français. Nous l'avons vu débuter à peu près en même temps que lui, vers 1765. Tressan le développe et lui donne la forme poétique ; sous cette forme, il perce vers 1798, déborde après 1800, présente un maximum vers 1812, mais coule encore très abondamment après 1815 : le retour des Bourbons donne un regain d'actualité et une signification politique à sa vieille France et à ses chevaliers. Puis il est capté par le romantisme. Dupaty, Garat, Lablée, Le Prévost d'Iray, cultivent ce genre vers 1804 : leurs romances sont plus souvent troubadouresques qu'ossianiques, et cela pendant dix à douze ans ; celles de Coupigny sont des types du genre [2]. Merlet [3] fait du *genre troubadour* un des trois genres principaux de la poésie sous l'Empire (les deux autres étant l'antique et le didactique-descriptif). Si l'on examine les titres des manuscrits de pièces de théâtre conservés aux Archives Nationales, aux dossiers de la Censure, on constate que le moyenâgeux et le troubadour ne commencent guère à paraître sur la scène que vers 1816 : le théâtre est toujours en retard sur la poésie et le roman. A ce moment-là, des romances comme celles de Saint-Félix [4] deviennent incroyablement chargées de couleurs, et, comme certaines *Ballades* de Victor Hugo, quelque peu ironiques et « gauloises ». Un recueil bien assorti en ce genre est le *Rossini Français*, vers 1816-1820. La plupart des romances troubadour adoptent, soit la lyre classique, soit la harpe d'Ossian : le luth, cher aux Romantiques, ne fait son apparition qu'un peu plus tard.

Le poème de Parny, *Les Rose-Croix* [5], appartient à ce

1. F. Baldensperger, *Etudes d'histoire littéraire*, 1re série : *Le genre troubadour*.
2. Coupigny, *Romances et Poésies diverses*, 1813.
3. G. Merlet. *Tableau...*, I, 145.
4. *Nouvel Almanach des Muses*, 1813, p. 163.
5. *Œuvres de Parny*, 1808.

qu'on pourrait appeler le genre pré-troubadour : le sujet est saxon, et les noms, scandinaves ou celtiques, rappellent un peu ceux d'Ossian. A la même variété littéraire appartiennent le *Mathos et Zulma* de Millevoye, et, plus tard, l'*Elgise* de Delphine Gay. Mais le poème de Parny, ouvrage manqué, que tout le monde trouve ennuyeux, malgré la réputation de l'auteur, et que personne ne peut se résoudre à achever [1], ne touche que de fort loin l'ossianisme.

Il en est un peu autrement des deux principaux essais de pastiche moyenâgeux qui se soient produits à cette époque, essais exactement contemporains, et qui ont fait quelque bruit en leur temps : les *Poésies de Clotilde* et les *Poésies Occitaniques* de Fabre d'Olivet. Il y a une ressemblance assez étroite entre certaines histoires que conte Clotilde de Surville et les touchantes aventures de l'*Ossian* de Smith. Lygdamon n'ayant permission d'épouser « que fille qui sçauroit le javelot darder », Ismène s'arme en guerrier, et naturellement est blessée par son amant. Elle lui fait ses derniers adieux dans un incroyable jargon que semble avoir dicté l'écolier limousin :

Collige, Lygdamon, mes postrèmes soupirs !

Après quoi quelque « mire » la panse et la guérit [3].

Au moment où il prétend révéler au public les *Poésies des Troubadours* [2], Fabre d'Olivet se rend fort bien compte que sa révélation rappelle celle de Macpherson, et peut-être la rappelle de trop près. L'épigraphe : *Fortia facta patrum*, est celle même de la première édition de *Fingal*. Le mystérieux personnage de Montpellier qui signe *Rescondut* (= caché) et qui envoie à Fabre un manuscrit de poésies des troubadours, espère que ces poésies, traduites en français, « pourront devenir pour les troubadours du Midi ce que les poésies d'Ossian ont été pour les bardes du Nord ». Toutefois Fabre lui-même n'ose pas pousser jusqu'au bout

1. *Lettres inédites de l'abbé Morellet*, p. 96 (24 août 1807).
2. *Poésies de Clotilde*, 1803, p. 144-147.
3. *Les Troubadours, poésies occitaniques du XIII siècle*, traduites et publiées par Fabre d'Olivet, 1803. Sur ce personnage et sa carrière, la plus récente étude est celle de M. Augustin Thierry, *Les grandes Mystifications Littéraires*, 1911.

le parallèle. Ossian est « né au milieu d'un peuple de héros » ; il chante encore les « mœurs primitives » ; tandis que les troubadours n'ont connu que les « ténèbres de la barbarie ». Les auteurs préférés du Macpherson de la Provence paraissent avoir été Gessner et Milton [1]. Il se peut au reste que, comme on l'a supposé, il ait imité Ossian dans une pièce intitulée *Podestad de Diu* [2].

L'article que les *Débats* consacraient à sa tentative est intéressant à retenir. Après avoir caractérisé cette prétendue découverte de poésies de langue d'oc ensevelies jusqu'ici dans l'oubli, et dit que l'auteur du recueil compte ouvrir une nouvelle voie à la poésie française, le critique ajoute :

> Je ne me flatte point comme lui : jamais nous ne réussirons à élever la poésie occitanique jusqu'au rang sublime où la poésie erse se soutient encore : en ce genre, il ne faut compter que sur un succès par siècle... On n'est plus en fonds pour admirer de nouvelles découvertes en poésie : Ossian a tout pris ; avant de songer à de nouveaux essais, il faudrait le laisser oublier [3].

Est-ce dit *cum grano salis* ? on le croirait. L'observation en tout cas est très juste. Le provençalisme faux ou vrai n'a eu aucun succès. Le faux genre troubadour et dessus de pendule, celui des ménestrels, des « gentes damoiselles », des paladins et des nécromants, des bacheliers et des ermites, a au contraire joui d'une vogue incontestable. Il empruntait, peut-être inconsciemment, certaines situations et certains thèmes de l'ossianisme ; c'est l'élément commun aux deux genres qui leur a le mieux réussi et qui les a fait vivre longtemps côte à côte.

1. *Les Troubadours*, I, p. VII, XI, II.
2. Aug. Thierry, p. 142.
3. *Journal des Débats*, 14 avril 1804.

CHAPITRE II

L'Ossian de Baour-Lormian

(1801)

I. Baour-Lormian. Sa vie et sa carrière poétique. Son caractère. Son attitude dans la bataille romantique. Ses dernières années.
II. Sa période ossianique. Ses essais. Son jugement sur ses prédécesseurs. Traces d'ossianisme dans ses poésies postérieures. Son *Chant gallique* et sa *Fête d'Oscar*.
III. Les *Poésies Galliques*. Editions. *Discours préliminaire*. — Le Tourneur base unique du travail de Baour. Liste des vingt-trois poèmes avec indication de leur origine. Ce que Baour donne d'Ossian. Les quatre poèmes nouveaux des éditions postérieures. Deux morceaux importants complètement refondus. — Comment Baour abrège Le Tourneur. Raisons de ces suppressions. Ingénieuse ordonnance du volume.
IV. Valeur de la traduction : exemples. Le style. La versification.
V. Jugements contemporains. La traduction. On félicite Baour d'avoir abrégé Ossian. Le style et la versification. Appréciations générales et succès. Influence sur les contemporains et sur les Romantiques.

I

Ossian se trouve à la mode justement à l'époque où d'intrépides versificateurs abordent indifféremment tous les genres, où se multiplient les traductions en vers, où toutes les pensées, tous les tableaux, indigènes ou étrangers, revêtent bon gré mal gré la livrée de l'alexandrin classique. Plusieurs de ces versificateurs s'attaquent donc à Ossian, avec l'intention de le traduire tout entier, ou à peu près. Un seul y réussit, le plus habile et le plus heureux de tous. L'*Ossian* de Baour-Lormian dérive de la mode ossianique, et en même temps la développe et l'enrichit. Il incarne par son caractère et son succès l'apogée de l'ossianisme français, comme celui de Le Tourneur était le point de départ de sa diffusion.

On trouvera quelques détails biographiques sur Baour-Lormian dans l'article d'Hippolyte Rigault [1] et dans le discours de réception de Ponsard [2], qui lui succéda à l'Académie française. Rigault a de l'esprit, mais il n'est pas toujours bien informé; Ponsard est retenu par les convenances académiques. Tous deux d'ailleurs devaient du respect à une tombe à peine fermée; et celui qu'ils avaient peut-être aperçu, celui que quelques-uns de leurs contemporains avaient connu, c'était l'académicien oublié, le poète aveugle qui avait prolongé jusqu'à quatre-vingt-trois ans, dans sa retraite des Batignolles, une vieillesse studieuse, pauvre et respectable. Mais il faut compléter leurs indications par les témoignages de détail qui jaillissent de toutes parts quand on parcourt en tous sens la littérature du Consulat et de l'Empire; par des notices ou des notes que consacrent à l'auteur des *Poésies Galliques* l'amitié et parfois la malignité ou l'envie. On voit alors sortir de l'ombre et se préciser peu à peu la figure la plus achevée de spéculateur littéraire; une figure qui aurait dû tenter le pinceau délicat et sûr de Sainte-Beuve. Cet homme ingénieux et pratique a fait de sa carrière une suite d'opérations de Bourse: les yeux constamment fixés sur le goût changeant du public, il a cherché chaque fois à lui donner ce qu'il goûtait au moment précis où il le goûtait le plus; bien mieux, où il allait le goûter davantage. C'est l'instant qu'il choisissait pour lancer une émission. Mais, quoiqu'il fût madré, il se trompait tout comme un autre : sa *Jérusalem* arriva trop tard; il s'engagea à fond à la baisse contre le romantisme qui montait ; et ses essais tardifs de romantisme bâtard se noyèrent dans l'oubli. Un seul succès répondit, et au delà, à ses calculs les plus audacieux : tout concourut à lancer son *Ossian*, et son propre talent, et le goût du public, et la faveur du maître.

Pierre-Marie-François-Louis Baour était né le 17 septembre 1772 à Toulouse, fils unique d'un imprimeur de la rue Saint-Rome. Dès ses premiers pas dans la carrière littéraire, il jugea expédient de compléter son nom par celui de *Lormian*, tiré d'une fontaine Lormiac ou Lormian, à

1. *Journal des Débats*, 25 janvier 1855. — *Œuvres de Rigault*, I, 186.
2. *Discours de réception* (4 décembre 1856).

Castelginest, où son père avait un petit bien [1]. Cela remonte à 1795 environ : il serait donc hasardeux de prétendre, avec Labouisse, qu'il choisit ce nom de Lormian « pour rimer avec Ossian [2] ». Il donna en 1795 la première édition de sa *Jérusalem Délivrée*, assidu labeur de sa jeunesse, qu'il reprit, remania à plusieurs reprises, et republia en 1819 [3]. Malheureusement pour lui, il y avait de la concurrence : sans parler des travaux antérieurs qui abondaient sur les rayons des bibliothèques, Chénier pouvait dire qu'au même moment

> Clément, La Harpe et Lormian-Baour
> Vont traduisant le chantre d'Herminie.

Et puis, « le chantre d'Herminie » était très connu, très lu, même en italien : quantité de lecteurs pouvaient remarquer les libertés étranges que Baour prenait avec son texte. On raillait « l'Homère Toulousain » et sa « Jérusalem travestie ». On lui reprochait, dit-il lui-même, d'avoir

> ... deux fois, sacrilège et barbare,
> Egorgé de ses mains le cygne de Ferrare.

On connaît l'épigramme qui courut contre lui :

> Ci-dessous gît Baour, le Tasse de Toulouse,
> Qui mourut in-quarto, qui remourut in-douze,
> Et qui, ressuscité par un effort nouveau,
> Pour la troisième fois mourut in-octavo.

Sa *Jérusalem* fut sans doute l'occasion de sa mémorable guerre d'épigrammes avec Lebrun-Pindare. Le vieux Lebrun était dur, le jeune Baour était méchant. En 1800, c'est un feu roulant [4]. Baour lui-même a publié [5] dix-huit épigrammes

1. Vaïsse-Cibiel, *Baour-Lormian* (*Recueil de la Société des Sciences, Belles-Lettres et Arts de Tarn-et-Garonne*, 1868-1869, p. 261).
2. L. de Rochefort [Labouisse], *Souvenirs et Mélanges*, I, 449.
3. Cette dernière date a fait croire à Sainte-Beuve, généralement plus exact, que Baour avait traduit Ossian avant de « s'attaquer à la *Jérusalem Délivrée* » (*Nouveaux Lundis*, V, 331).
4. *Décade*, XXIV, 47, 403, 404, etc... (1800).
5. Baour-Lormian, *Recueil de Poésies diverses*, 1803.

de Lebrun, de Fabien Pillet ou anonymes, toutes dirigées contre lui, et huit réponses qu'il y avait faites. L'*Acanthologie* de Fayolle contient vingt-deux épigrammes contre lui, antérieures ou postérieures à son *Ossian*.

Il n'avait pas attendu ce moment pour lancer ses *Satires*; c'est le genre peut-être dans lequel il a le mieux réussi. En négligeant sa querelle de Toulousain avec le Toulousain Despaze, il a pour ennemis les gens de la *Décade* et quelques autres, Chénier [1], Arnault, Cabanis, Garat, Ginguené, Andrieux, Lucet, Saint-Ange, Mercier (de Compiègne), Bonneville, qu'il appelle « d'Young vandale traducteur ». Il poursuit au delà de la tombe, en Turgot, le traducteur des *Géorgiques*; mais rappelons-nous que Turgot fut le premier parrain d'Ossian. Ses amis sont Ducis, Fontanes, et les auteurs des *Veillées des Muses*, Laya, Vigée, Legouvé; il honore Saint-Lambert, il respecte même Lebrun, à qui il vient de faire une guerre loyale. Ainsi ceux qu'il poursuit de ses railleries, ce sont les philosophes, les idéologues, les rationalistes, dirions-nous; ceux sur qui s'étend sa bienveillance, ce sont des poètes tendres et volontiers mélancoliques. Legouvé d'ailleurs lui rendait ses éloges [2]. Mais son goût reste classique; et lui, le futur traducteur d'Ossian, il n'a pas assez de railleries pour le drame noir et le genre terrible et mystérieux, à la Radcliffe [3]. Il est mélancolique; il rime une *Nuit* et d'autres morceaux du même genre [4]. Mais il est satirique aussi, et Vigée dit qu'il « marche à grands pas sur les traces de Gilbert [5] ». Si la haute inspiration lui manque, il dépasse en savoir-faire l'auteur du *Dix-huitième siècle*. *Mon premier mot* (1797), *Mon second mot* (1798), l'*Epître à l'auteur anonyme des six satires* (1804), sont en ce genre ce qui rappelle le mieux la verve de Boileau. Despaze, son antagoniste, a plus raison qu'il ne croit lui-même quand il reconnaît que « Lormian seul, de nos jours, écrivit la

1. Chénier avait d'abord écrit *Morellet* dans les vers de *La Calomnie* où il est question d'un sot; il a remplacé l'abbé par *Lormian* (*Œuvres de M.-J. Chénier*, III).

2. *Veillées des Muses*, I, n° 1, p. 95-100 (1798).

3. Baour-Lormian, *Mon second mot*, an VI.

4. *Journal des Muses*, 1798.

5. *Veillées des Muses*, I, 91 (1798).

satire avec succès[1] ». Je l'aime moins lorsqu'il hausse le ton et s'écrie en parlant des poètes vengeurs :

Et leur Muse tonnait en l'absence des Dieux !

que lorsqu'il accumule *sermone pedestri* de plaisantes attaques contre les plagiaires et les épigones du siècle philosophique. Mais si Baour satirique a du talent et surtout du savoir-faire, il lui manque le grand sentiment d'indignation qui anime le généreux Gilbert ; il lui manque surtout les idées générales, qu'elles soient morales ou littéraires, qui font vivre l'œuvre de Boileau. On lit sans ennui et même avec plaisir ces pages mordantes et pleines de verve ; on est incapable d'en dégager une seule idée au nom de laquelle le satirique mène l'attaque ou la défense.

Entre deux épigrammes, et au moment même où il écrivait ses meilleures satires, Baour cherchait quel auteur étranger serait capable, mieux que le Tasse, de le mener en droiture à la gloire et à la fortune. Car de faire œuvre originale, il n'y fallait pas songer ; et il avait trop de bon sens pour concevoir là-dessus la moindre illusion. Son incapacité à penser comme à sentir par lui-même, mal dissimulée par sa faconde méridionale, était passée en proverbe ; on lui appliquait ces vers d'une de ses satires :

Personne ne dément le bruit si répandu
Que pour lui la pensée est un fruit défendu.

Delille, Ducis, Parny, Chénier, Legouvé, entre ces astres glorieux quel éclat aurait eu son nom ? Mais ce poète sans invention était un habile versificateur, qui se sentait capable de nuancer sa poésie au reflet de l'âme d'autrui. Après le Tasse, qui ne lui avait pas donné toute la renommée qu'il en attendait, « il jeta les yeux sur la carte littéraire pour découvrir une région qui ne fût ni trop inconnue ni trop explorée, car il savait à merveille que si les vieilles choses rebutent, les nouvelles effarouchent... [2] » et choisit Ossian. Toujours habile, il tâta l'opinion en publiant çà et là des

1. J. Despaze, *Les Quatre Satires*, an VIII, p. VII.
2. *Œuvres de Rigault*, I, 194.

fragments de sa traduction; et quand il sentit que décidément Ossian prenait, quand l'ossianiste vainqueur fut devenu le maître de la France, il lança son volume.

Il ne s'agit nullement ici, comme on l'a cru à la légère, d'une véritable commande faite par le Premier Consul. Baour allait au devant de son désir, voilà tout. Une phrase de Lamartine : « Baour-Lormian le traduisait en vers pour les camps de l'Empereur », a induit en erreur Bailey Saunders et à sa suite Arvède Barine, d'ordinaire plus attentive. Mais Bonaparte sut montrer par des preuves certaines que l'idée et l'œuvre lui agréaient. Il décora le traducteur d'Ossian ; il fit de lui l'un de ses poètes officiels les plus appréciés et les mieux rémunérés. Baour emprunte « la harpe de David [1] » pour célébrer le *Rétablissement du Culte* [2], puis embouche la trompette lyrique en diverses grandes occasions [3]. La récompense ne tarda pas. En 1807 Napoléon écrit de Varsovie à M. de Champagny sa satisfaction pour les vers de Baour-Lormian qu'on a chantés à l'Opéra, et ordonne de donner à l'auteur une gratification [4]. Le 30 septembre de la même année, un décret lui accorde une pension de 6.000 francs. En 1811, c'est une nouvelle gratification de 3.000 francs, pour avoir célébré sur le mode ossianique la naissance du roi de Rome. Il paraît que d'autre part il avait reçu de l'empereur de Russie une boîte en or pour son *Ossian*.

Son activité littéraire se multiplie sans jamais trouver derechef le grand succès. Le « grand barde Baour » comme disait Lebrun [5], avait eu un *Antiochus* refusé au Théâtre-Français vers 1803 [6] ; son *Omasis*, qui eut du succès, était joué en 1806, son *Mahomet II* tombait en 1811, et tombait à plat, à en juger par les consolations de ses amis [7] ; il traduisait l'*Aminte* du Tasse (1813). Il avait publié en 1811

1. *Almanach des Muses*, 1803, p. 258.
2. *Le Rétablissement du Culte*, poème, 1802.
3. *Les Fêtes de l'Hymen*, suivies du *Chant Nuptial*, 1810. *Chant d'Hymen*, s. d. *Ode sur la naissance du roi de Rome*, 1811. *La Bataille d'Iéna*, s. d.
4. *Correspondance de Napoléon*, XIV, 252 : Lettre du 16 janvier 1807.
5. *Nouvel Almanach des Muses*, 1802, p. 66.
6. Grancher, *Poésies*, 1803, p. 99.
7. *Nouvel Almanach des Muses*, 1812, p. 123.

ses *Veillées poétiques et morales*, qui imitent Young et Hervey, qui, paraît-il, doivent beaucoup à la plume de Lamothe-Langon, et qui, réimprimées plusieurs fois, grossissent le volume de son *Ossian* à partir de 1827. Pour la seconde fois, a-t-on dit, son « ambition de plaire en traitant des sujets nouveaux » le mettait « sur le chemin du Romantisme [1] » ; mais on ne peut guère appeler Young un « sujet nouveau ». L'Académie française l'accueillait en 1815.

Le changement de régime trouva Baour tout prêt à changer de cocarde et d'habit. Il rime aussitôt une *Epître au Roi* [2], et dit de Napoléon, qu'il avait encensé :

Un guerrier, quelque temps l'honneur de ce rivage...
Maudit, mais triomphant au gré de sa fureur...
Oh ! qu'il a peu connu la véritable gloire [3] !

Fu vera gloria ? Manzoni avait le droit de parler ainsi devant la tombe du conquérant, lui dont la muse était restée vierge *di servo encomio e di codardo oltraggio* ; mais il faut avoir lu Baour et son *Chant d'Hymen*, et son *Chant Nuptial*, et ses odes officielles, pour apprécier l'énormité de son cynisme. C'est lui qui disait de son ancien dieu : « Pour vous peindre la tyrannie de cet homme, il me suffira d'un seul mot : Il m'a flétri d'une pension de six mille francs [4] ! » Tous les témoignages s'accordent à le représenter comme doué d'un aplomb dans la hâblerie qui confinait à la naïveté. Il disait de la seconde édition de sa *Jérusalem* : « J'ai ôté tous les vers qui n'étaient que bons, je n'ai laissé que les excellents [5]. » Il disait au même moment : « Maintenant que j'ai fini ma traduction [du Tasse] et que je n'ai plus rien à faire, je vais apprendre l'italien [6]. » Il disait quelques années plus tôt à Edmond Géraud « qu'il fallait faire un Dix-huit Brumaire dans la littérature ; qu'il ne fallait qu'un homme, et qu'il serait cet homme-là [7] ». Il

1. *Œuvres de Rigault*, I, 200.
2. *Epitre au Roi*, et *Ode sur le mariage du duc de Berry*, 1816.
3. *Le Retour à la Religion*, poème, s. d., p. 36.
4. Edmond Géraud, *Fragments de Journal intime*, p. 223 (1819).
5. *Œuvres de Rigault*, I, 186.
6. Mme Ancelot, *Un Salon de Paris* (1824-1864), p. 36.
7. Edmond Géraud, p. 27 (avril 1806).

était hyperbolique et fatigant : « Eblouissant, fabuleux, magique, énorme, colossal, épouvantable, écrasant, pyramidal, fantasmagorique, enivrant, telles sont dans la conversation les épithètes favorites de Baour-Lormian ; ... il les prononce avec un accent méridional et d'une voix criarde [1]. » Peut-être tous ceux qu'il avait agacés forçaient-ils un peu ses mots en les reproduisant ; peut-être des succès autres que littéraires lui attiraient-ils l'envie : « Sa traduction d'Ossian plaisait à Napoléon, et l'auteur plaisait aux femmes [2]. » Il était un des ornements des salons littéraires. Il figure dans le tableau de Mme Ancelot, peint en 1824, qui représente Parseval-Grandmaison lisant son épopée de *Philippe-Auguste* devant des invités de choix, parmi lesquels Soumet, Guiraud, Vigny, Victor Hugo et plusieurs autres [3] : Baour montre dans ce tableau un visage fin, et aussi attentif que le comportait une lecture aussi captivante.

Après son accès d'ossianisme, Baour était redevenu pur classique, disciple des « vierges d'Aonie », et capable de périphrases à rendre jaloux Delille :

Brillez, astres, enfants du salpêtre qui tonne [4] !

Vers 1820, on trouve qu'il « ne fait que décliner [5]. » Mais il reprend du service actif lors de la bataille romantique, dans laquelle il tient à combattre du côté des saines doctrines. Il avait dit en 1820, dans le tête-à-tête : « Pour ma part, j'aime assez le romantique ; mais si les formes sont neuves, soyez toujours classique pour le style ; sans cela, point de salut [6]. » Mais quand il lance ses quatre nouvelles satires, *Le Classique et le Romantique* en 1825, *Encore un Mot* en 1826, le *Canon d'Alarme* et les *Nouveaux Martyrs* en 1829, il n'accorde plus rien du tout. Jal fait semblant de croire qu'un adversaire avait emprunté le nom de Baour pour ne

1. Edmond Géraud, p. 34.
2. Mme Ancelot, p. 36.
3. *Ib.*
4. *Epître au Roi*, 1816 ; et déjà *Les Fêtes de l'hymen*, 1810 ; et ailleurs.
5. *Biographie des Quarante*, p. 29.
6. Edmond Géraud, p. XVII.

lui prêter que de mauvais arguments [1]. En tout cas, il ne manque pas de vigueur contre Victor Hugo :

> Vive le *hugotisme*, et mort à la grammaire [2] !...
> Avec impunité les Hugo font des vers [3] !

contre Alexandre Dumas et son *Henri III* [4], et même — le croirait-on ? — contre Nisard, qui se fait dans les *Débats* le défenseur de ces énergumènes. Il est surtout bizarre de l'entendre, lui le grand-prêtre de l'ossianisme, reprocher à l'école ennemie de

> ...peindre l'univers bien lugubre, bien noir,
> Car toute poésie est dans le désespoir [5]...

se moquer de Hugo en l'appelant « cet illustre Barde [6] », enfin présenter ironiquement le romantisme comme

> ... un mélange heureux de grâce et d'harmonie
> Qui nous vient de l'Ecosse et de la Germanie [7].

De l'Ecosse ! Et c'est lui qui en fait un reproche !

Il fait un double effort pour se mettre au ton de son siècle, et capter encore quelque veine de popularité et de succès, par ses *Légendes, Ballades et Fabliaux* [8], et par un roman historique [9] qui transporte au temps de la Ligue des préoccupations politiques contemporaines. Ni les unes ni l'autre ne paraissent avoir attiré l'attention ; tout cela est d'ailleurs au-dessous du médiocre. A partir de 1830, il se résigne à disparaître de la scène littéraire. Il emploie ses dernières années à traduire le *Livre de Job* [10]. Les candidats à l'Académie, Vigny par exemple [11], qui pour lui faire la visite

1. *Mercure du XIXe siècle*, XI, 62 (1825).
2. *Les Nouveaux Martyrs*, 1829.
3. *Canon d'alarme*, 1829.
4. *Les Nouveaux Martyrs*.
5. *Encore un mot*, 1826.
6. *Ib.*
7. *Le Classique et le Romantique*, 1825.
8. *Légendes, Ballades et Fabliaux*, 1829.
9. *Duranti, ou la Ligue en province*, 1828.
10. *Le Livre de Job, traduit en vers français*, 1847.
11. A. de Vigny, *Journal d'un Poète* (4 février 1842).

d'usage s'aventurent dans son lointain quartier, saluent avec un respect mêlé d'indifférence ce vieillard pauvre, aveugle « comme Ossian [1] » — il commençait dès 1803 à perdre la vue [2] — ce témoin d'un passé déjà lointain. Il s'éteint le 10 décembre 1854 au milieu de l'indifférence la plus complète.

Je me suis un peu étendu sur cette biographie pour faire mieux comprendre pourquoi Baour-Lormian n'a pu, malgré un incontestable talent de versificateur, donner l'*Ossian* français que beaucoup attendaient, et que plusieurs, en même temps que lui, essayaient de donner chacun de leur côté. Ce souple et habile Méridional à la voix chaude et un peu criarde n'était pas l'homme qu'il fallait pour dire à la France les pâles légendes et les paysages mélancoliques du Nord ; ce cynique arriviste, ce poète à tout faire était mal qualifié pour incarner l'héroïsme, les grâces, le rêve, le charme vague et pur d'Ossian. De plus, Baour-Lormian est le type d'un de nos derniers classiques. Absolument fermé, malgré des essais maladroits ou avortés, à toutes les nouveautés fécondes qui pénétraient en France ou qui germaient sur notre sol, il ne pouvait goûter et faire goûter Ossian que par ses éléments les moins profonds, les moins intimes. Il représente en France ce qu'à la même heure, et avec beaucoup plus d'éclat, représente Bilderdijk en Hollande, ce qu'avait représenté Cesarotti en Italie : le pur classique, ennemi juré de tout romantisme, qui se fait sectateur d'Ossian parce qu'Ossian lui offre une nouvelle forme de beau classique, une forme plus moderne mais aussi nette, encore plus décisive peut-être et plus parfaite en son genre.

II

La période ossianique de Baour-Lormian remonte au moins à 1796 ; c'est-à-dire, il faut lui rendre cette justice, à une époque où la servilité et la flatterie n'avaient pas

1. Lamartine, *Confidences*, livre VI, XI.
2. Baour-Lormian, *Recueil de Poésies diverses*, 1803, p. 12 : *Epître à mes yeux*.

encore étendu à Ossian le culte intéressé de Napoléon. Entre la première et la seconde édition de Hill paraît son premier essai : *Toscar et Darthula* [1], emprunté peut-être au chant IV de *Fingal*, mais dont les détails sont inventés, de même que le rapprochement de ces deux noms ossianiques est entièrement du fait de Baour. Celui-ci n'a pas admis *Toscar et Darthula* dans son recueil définitif, parce qu'il n'y a vu qu'une imitation trop libre. Ce court poème (une soixantaine d'alexandrins) présente peu de sens, ainsi isolé ; la couleur en est classique, mais le paysage ossianique entrevu donne un singulier charme à des vers qui ne sont pas dépourvus d'une harmonie chantante :

Assis au haut des monts sur la mousse sauvage,
Seul, je prête l'oreille au murmure des vents ;
Le chêne se balance, et le bruit des torrents
Fait retentir au loin les échos du rivage...

Est-ce toi, Darthula, qu'aperçoivent mes yeux
S'avancer d'un pas lent à travers la bruyère ?
Tu soupires, des pleurs humectent ta paupière,
Et tes mornes regards se tournent vers les cieux.

L'année suivante voyait paraître l'*Hymne au Soleil* [2], qui figure dans l'*Ossian* de Baour-Lormian. Quand il reparaît deux ans plus tard [3], la *Décade* en parle comme d'une nouveauté [4]. En 1797 également, Baour donne un *Chant funèbre sur la mort du général Hoche* [5], qui est nettement ossianique. C'est une sorte de cantate où figurent, entre autres, un *Barde* et un *Chœur de Bardes*. A côté de la *harpe désolée* et du *palais mobile des vents*, il y a là tout une pacotille classique : « Sœur auguste de Mars, ô terrible Bellone ! » s'écrie le Barde ; et des *Parques*. et des *lauriers*, et des *cyprès*, et des *cèdres du Liban* ; troisième inspiration, biblique celle-là. C'est une cacophonie poétique. A

1. *Décade*, VIII, 424 (29 février 1796).
2. *Journal des Muses*, 1797, II, 97.
3. *Almanach des Muses*, an VII, p. 17. Le même volume contient aussi le *Chant de Fingal*, p. 188.
4. *Décade*, XIX, 290 (20 brumaire an VII).
5. *Journal des Muses*, 1797, V, 128.

partir de ce moment, Baour a dû se consacrer tout à fait à son *Ossian*. On trouve ainsi les *cinq ans* dont il parle en 1801.

Après les *Trois Mots*, c'est-à-dire probablement au début de 1800, une admiratrice le presse de se consacrer à Ossian :

Quittez le fouet de la satire
Pour la harpe de Malvina [1].

Il lui répond par une promesse qui semble faire allusion à un travail déjà avancé :

Ossian et ses fêtes
Ses rocs neigeux, ses bondissantes eaux,
Ses fantômes et ses tempêtes
Vont revivre dans mes tableaux [2]...

C'est vers ce moment qu'il commence à se croire l'homme d'Ossian. Il tient à dire son mot sur les traductions de ses prédécesseurs, qui ne trouvent point grâce à ses yeux. Nous l'avons déjà vu louer Fontanes et blâmer Chénier ; il faut peut-être voir dans ces jugements moins une opinion sincère que le reflet de ses sympathies ou de ses inimitiés : nous savons qu'il est l'ennemi de Chénier et des survivants du XVIIIe siècle, tandis qu'il n'a que des sourires pour le parti bien pensant à tous égards auquel appartient Fontanes, et qui tourne les yeux vers le soleil levant. Généralisant ses observations, il conclut au sujet de ces imitateurs d'Ossian :

Les uns se sont astreints à conserver toutes ses formes, sant conserver sa physionomie ; les autres, dénaturant son style, ons substitué un burin trop élégant à ses crayons larges et ténébreux. Plusieurs enfin se sont bornés à rimer péniblement la prose harmonieuse de Le Tourneur. Presque tous ont manqué

1. Comtesse d'Hautpoul, *Poésies Diverses*, p 110 : Epître à M. Baour-Lormian sur son ouvrage intitulé : *Mes Trois Mots*.

2. Baour-Lormian, *Recueil de Poésies diverses*, p. 25 : Réponse à l'*Epître sur les Trois Mots* par Mme d'Hautpoul.

leur but. Ossian sorti de leurs mains n'est plus qu'un corps gigantesque, sans mouvement et sans vie [1].

Après avoir publié ses *Poésies Galliques*, il ne peut tout à coup oublier Ossian. Quoique son style reste ou redevienne de plus en plus classique, on retrouve des traces d'ossianisme dans plusieurs de ses nombreuses productions poétiques. Veut-il peindre le triste sort des Trappistes sous la Terreur? il les appelle « les enfants du rocher [2] », comme les *culdées* d'Ossian. Il se souvient du tableau de la désolation de Balclutha dans bien des détails de la même pièce, sans compter les « feux du météore », ce qui ne veut absolument rien dire ici, mais ce qui est du pur Ossian. Ces mêmes « feux du météore » se mélangent, dans une pièce des *Veillées* [3], au « chêne d'Odin » et aux « trois fatales sœurs » de la mythologie scandinave. Il est vrai qu'on rencontre dans la même pièce le *zéphyr*, *Philomèle*, et « le fouet des Furies », et à la même page un « tombeau gothique » et un « vieux manoir » : quatre éléments d'origines différentes, l'ossianique, le scandinave, le classique et le gothique, qui à eux quatre fournissent de pittoresque l'éclectique Baour. Quand il allait au bal de l'Opéra, il y rencontrait une dame qui justement s'appelait Malvina, et il lui adressait des vers de mirliton [4]. Dans un *Poème sur la Nuit* [5] qu'il n'a pas terminé, il commence par invoquer la Nuit en style classique, puis il rappelle que c'est elle qui a inspiré Young et Ossian :

> C'est toi qui dans l'Ecosse et ses forêts glacées
> Du sublime Ossian éveillais les pensées...

Dans ces vers, qui sont mauvais, on remarquera que les *saphirs* du char de la nuit et les *zéphyrs* voisinent encore avec les *harpes*, les *torrents* et les *palais mouvants* des ombres.

1. *Les Trois Mots*, an VIII ; note qui suit le *Second Mot*.
2. *Le Rétablissement du Culte*, 1802.
3. *Veillées Poétiques et Morales*, p. 3.
4. *Recueil de Poésies diverses*, 1803, p. 111 : *Les deux Malvina*, vers adressés au bal de l'Opéra à Mme L...
5. *Ib.*, p. 100 : *Fragment d'un Poème sur la Nuit*.

Une fois sa traduction publiée, il était devenu l'interprète presque officiel du Barde. Au printemps de 1802, la France est en joie : la paix est revenue, la prospérité va renaître, un grand homme mène la nation vers des destinées radieuses, le Concordat rouvre les églises, et le *Génie du Christianisme* paraît. Baour compose son *Chant Gallique* qui, avec la musique de Le Sueur, est exécuté au Théâtre des Arts, le 25 avril 1802 [1]. C'est une cantate de 50 vers dont les six strophes sont distribuées entre *Un Barde*, *Les Vieillards*, *Les Guerriers*, *Les Jeunes Filles*, *Les Bardes*, et un *Chœur général*. L'apostrophe ossianique au soleil est habilement travestie en éloge de Bonaparte :

La tempête s'éloigne : un astre radieux
Se lève, environné de force et de lumière ;
Il affranchit de nos monts nébuleux
La cime longtemps prisonnière.
Salut, astre de paix, flambeau des nations !

L'allégorie continue, toujours transparente : la Révolution, la guerre, et la paix d'Amiens, sont ainsi agréablement figurées. A la fin, le Premier Consul est encore plus clairement désigné :

Noble enfant de la Renommée,
Chef des braves victorieux...

Il y a d'ailleurs quelque grâce chantante dans ces vers :

Vierges, d'amour parez vos charmes,
Ceignez-vous de naissantes fleurs ;
Guerriers, laissez dormir vos armes ;
Mères tendres, séchez vos pleurs !

Mais Ossian dans tout cela? Il est représenté par la *harpe*, les *bardes*, des réminiscences ossianiques comme « lumineux météore, mont nébuleux », ou comme :

Videz la coupe hospitalière
Autour de cent chênes brûlants.

1. *Recueil de Poésies diverses*, 1803, p. 113 ; *Almanach des Muses*, 1803, p. 13 ; *Chansonnier des Grâces*, 1803, p. 213 ; *Annales poétiques du XIXe siècle*, 1807, I, 84 ; *Couronne poetique de Napoléon-le-Grand*, 1807, p. 86.

Quelques années plus tard, Bernadotte se fait roi de Suède. La Scandinavie joue un grand rôle dans Ossian sous le nom de Lochlin; de plus, le fils de Bernadotte, né en 1799, s'appelle Oscar. Il n'en faut pas plus pour que l'habile Baour saisisse la harpe du Barde, et compose un poème de circonstance, *La Fête d'Oscar, fils d'Ossian* — 138 vers libres. Ce poème est entièrement ossianique de cadre, de personnages, de style : c'est une sorte de pastiche rempli d'allusions. On fête dans Selma les dix-huit ans d'Oscar, fils d'Ossian ; chants alternés des bardes et des vierges; discours du père et du fils. Puis — et c'est ici que le poème devient transparent — un barde fait entendre une voix prophétique, et annonce en termes assez clairs que dans des temps lointains, plus heureux et plus civilisés (pas un mot de Napoléon), Bernadotte

Des fiers enfants du Nord viendra guider le char.

Son fils, le nouvel Oscar, croîtra en perfection sous les yeux d'un père

Dont le trône d'Odin a payé la valeur.

Tout cela est dit avec grand accompagnement de nuages qui portent les âmes des guerriers, et de boucliers aux bosses prophétiques. Style de cantate.

III

L'*Ossian* de Baour-Lormian a eu cinq éditions [1]. La première [2], qui parut en 1801, se présentait sous la forme d'un élégant petit volume, aisé à glisser dans la poche, à lire à la promenade, bien différent à cet égard des in-octavo de Le Tourneur. Cette édition est assez rare aujourd'hui : elle manque aux quatre bibliothèques publiques de Paris. Sans doute le tirage en fut assez restreint. Le succès encouragea

1. Quérard est très incomplet et inexact sur ce point.
2. *Ossian, Poésies Galliques* en vers français, par Baour-Lormian. Paris, P. Didot l'aîné, an IX, in-18 de 264 p.

l'auteur à revoir son travail, à le compléter, et à le publier à nouveau sous cette forme un peu différente : ce fut l'édition de 1804 [1], qui présentait « d'heureuses corrections et des additions précieuses [2] ». A partir de ce moment, le texte des *Poésies Galliques* ne change plus. Je n'ai pu rencontrer la troisième édition [3], qui est de 1809. La quatrième, de 1818 [4], mise en vente de nouveau, mais sans date, en 1822, est un peu plus commune. Enfin la cinquième [5] a une importance particulière. C'est un assez beau volume qui contient, outre les *Poésies Galliques*, les *Veillées poétiques et morales* qui avaient paru séparément en 1811 et qui depuis avaient été rééditées plusieurs fois; neuf *Fragments des Nuits d'Young*; dix *Fragments d'Hervey*; et une *Notice historique sur Jeanne Gray* qui n'a d'autre raison d'être que de grossir de quelques pages le volume. Cette édition de 1827 a été la dernière : parue en plein Romantisme, elle arrivait déjà un peu tard. Néanmoins, elle a dû avoir un grand débit : c'est celle que l'on rencontre le plus fréquemment. Nous lirons Baour dans son premier texte, celui de 1801; je signalerai ensuite les principales différences que présente le texte de 1804 et des éditions suivantes.

La première édition était dédiée à Joseph Despaze, Toulousain comme Baour, poète satirique comme lui, et comme lui ami d'Ossian : du moins cette dédicace nous l'apprend. Elle disparut des éditions postérieures. Le *Discours Préliminaire* de onze pages s'est conservé sans changement : écrit en 1801, il datait étrangement en 1827, lors de la dernière édition et de la plus répandue. Rien de plus décevant et de plus vide, dans son allure brillante et aisée, que ce morceau de critique apologétique. On y trouve des choses très connues, et l'on n'y trouve pas ce que l'on y cherche, ce qui éclairerait le lecteur sur le caractère propre du recueil, son contenu et la méthode du traducteur. Ce *Discours Pré-*

1. *Id.*, nouvelle édition corrigée et augmentée, an XII-1804, in-12.
2. *Almanach des Muses*, 1805, p. 273.
3. *Ossian, Poésies Galliques* en vers français par Baour-Lormian, 3e édition corrigée et augmentée, avec 1 gravure et 3 romances mises en musique par M. Bouffet. Paris, Michaud, in-18, 1809.
4. *Ossian, barde du IIIe siècle, Poésies Galliques* en vers français, par P.-M.-L. Baour-Lormian. Paris, Louis Janet, 1818, in-18, avec 4 gravures.
5. *Id.*, suivi des *Veillées poétiques*. Paris, Gayet, 1827, in-8, 2 gravures.

liminaire suppose que le lecteur connaît déjà l'*Ossian* de Le Tourneur : car il ne dit pas qui était le Barde, à quelle époque, dans quelle société il vivait, quels étaient les objets de ses chants; en un mot, il ne présente ni le poète ni ses poésies. Il procède par allusions : car, dit-il, « les Français lisent Ossian » ; et il arrive tout de suite à défendre son auteur et à justifier sa méthode de traduction, ou plutôt d'imitation. Le reproche que, d'après lui, on fait aux chants du Barde, c'est d'offrir « des incohérences, des répétitions ». Les répétitions ? elles ne sont pas plus monotones que celles de nos poètes descriptifs, avec leurs vergers, leurs troupeaux, leurs roses, leurs zéphyrs. Le paysage ossianique a au moins l'avantage de la nouveauté ; de plus, il est moral : « il élève l'âme, il la fortifie, il l'habitue à lutter contre le malheur, il la prépare aux vicissitudes de la vie par le spectacle du désordre des éléments. » Point de vue assez nouveau, semble-t-il, et même paradoxal : car le paysage triste et sombre a plutôt fait des rêveurs, des mélancoliques, des désespérés, des Werther, des Obermann, des René. D'ailleurs, poursuit-il, le paysage n'est pas tout dans Ossian : ses chants offrent aussi beaucoup d'action. Quant aux incohérences, elles viennent de la manière dont Macpherson recueillait des fragments dispersés qu'il a tenu à publier intégralement. Par contre, Ossian a pour lui la beauté poétique qui enchante l'imagination, la noblesse morale qui élève le cœur (nous connaissons depuis longtemps cet ordre d'éloges), une mythologie plus douce et plus pure que celle des Scandinaves, plus logique et plus bienfaisante que celle des Grecs ; le Barde lui-même inspire le respect et la sympathie.

Mais il faut savoir le traduire. Le Tourneur a bien fait de reproduire entièrement Macpherson sans « séparer l'alliage du métal ». L'auteur des *Poésies Galliques* suivra une voie différente : « Il traduisit, et j'imite ; il conserva tout, et je choisis ; il voulut faire connaître Ossian, et je tâche d'atténuer ses défauts, sans modifier en rien ses traits caractéristiques. » Cependant Baour n'a pas transformé essentiellement son auteur : « Mon modèle n'eût plus été lui, si j'avais totalement fait disparaître ses imperfections. » Il n'entre pas dans d'autres détails sur la composition de son

recueil et ses procédés d'imitation. Mais il indique indirectement une des principales raisons qui ont dirigé son choix. Ce Latin est sensible surtout à l'ordre et à la logique. Il n'aime que les poèmes où « les idées se lient comme les faits, les transitions sont bien ménagées, l'intérêt suit la marche progressive ». Le plus grand éloge qu'il fasse d'Ossian, c'est que « sa marche est souvent aussi directe, aussi sûre que celle de nos bons auteurs ». De là des préférences qui paraissent d'abord bizarres. Il préfère hautement *Minona* (= *Oïthona*), *Carthon*, *Témora*, *Lorma* (= *La Bataille de Lora*) à *Cath-Loda* et à *Fingal*. Il appelle ces derniers poèmes « un long tissu d'incohérences ». Aussi ne les traduira-t-il pas, et se contentera-t-il d'emprunter à *Fingal* quelques morceaux assez courts.

Ce *Discours* est donc fort peu exact et fort peu circonstancié. Un seul mot le date, et c'est un mot qui montre que l'ingénieux Baour ne perd pas une occasion de faire sa cour : « S'il était un héros qui aimât Ossian comme Alexandre aimait Homère, je répondrais par cela même de la bonté de son cœur. » L'encens était un peu gros : il dut cependant flatter le maître.

L'édition de 1801 comprend 23 poèmes ou fragments, d'étendue très inégale, et qui présentent des formes métriques très variées. Le poème de *Témora*, qui à lui seul compte 1470 vers, et 4 autres beaucoup plus courts, sont en alexandrins ; ailleurs ce sont, ou des strophes d'octosyllabes, ou des décasyllabes (mètre malencontreux), ou le plus souvent des vers libres ; quelques poèmes se composent de plusieurs parties écrites chacune dans un mètre différent. L'ensemble constitue un total de 4607 vers.

Pour élaborer son *Ossian*, Baour a eu devant lui la traduction de Le Tourneur, et elle seule. Nous verrons qu'il a découvert Hill entre 1801 et 1804. Du texte anglais il n'est pas question, Baour n'ayant jamais eu la moindre prétention à connaître cette langue. C'est à Le Tourneur que le nouveau traducteur emprunte la plupart de ses notes : en fait d'Ecosse et d'Ossian, il ne connaît visiblement d'autorité que la sienne. Or Le Tourneur, on l'a vu, avait puisé toute sa science dans les Dissertations de Blair et de Macpherson et dans les notes de ce dernier. Baour nous pré-

sente donc le roman ossianique au troisième degré. C'est ce qui explique le vague et l'incohérence de plusieurs de ses notes. Si l'on y ajoute le fait que certains poèmes sont tellement modifiés qu'ils en deviennent méconnaissables, que beaucoup de noms sont transposés et d'autres créés, qu'aucun détail historique n'est donné dans la préface, on comprendra que le lecteur de Baour-Lormian qui ne se reportait pas à Le Tourneur avait de l'*Ossian* de Macpherson une idée tout à fait inexacte. Or c'est d'après Baour que certains ossianistes à la suite ont travaillé : l'opéra *Uthal* dérive certainement de son *Uthal*. Cet ossianisme-là peut s'appeler du quatrième degré ; et il a été assez répandu au XIXe siècle. Un amateur de poésie, ayant appris dans Baour à aimer Ossian, possédant assez bien ses *Poésies Galliques*, pouvait en 1847 trouver chez son libraire les premiers volumes parus dans la nouvelle collection Tauchnitz, et parmi eux, avec le numéro 116, *The Poems of Ossian* ; notre homme sait l'anglais, il achète le petit volume blanc, il s'amuse à le parcourir. Son étonnement sera grand ; et, s'il a quelque sens littéraire, il s'apercevra vite qu'il ne connaissait pas Ossian.

Voici la liste des *Poésies Galliques*, avec l'indication de leur source et quelques mots de leur caractère.

1. *Hymne du Soir*. — C'est le début d'*Oïna-Morul*.
2. *Oïna*. — C'est le reste d'*Oïna-Morul*, versifié avec assez d'exactitude et souvent beaucoup de grâce. Mal-Orchal devient *Malor*, et Thormod devient *Dunthalmon* (nom forgé de *Dunlathmon*, qui est un nom de ville).
3. *Darthula*. — Même poème.
4. *Chant de Fingal sur la ruine de Balclutha*. Emprunté à *Carthon* (milieu).
5. *Minona*. — C'est *Oïthona*. Ce nom est remplacé par *Minona*, emprunté aux *Chants de Selma*, et Gaul par *Swaran*, bien connu dans Ossian, mais comme roi de Lochlin.
6. *Hymne au Soleil*. — Emprunté à *Carthon* (fin).
7. *Carthon*. — Même poème, moins la parenthèse sur Balclutha et l'Hymne au Soleil, dont Baour a fait deux poèmes séparés.
8. *Combat de Fingal et du fantôme de Loda*. — Emprunté à *Carric-Thura*.

9. *Comala, poème dramatique.* — Même poème.

10. *La Mort d'Hidallan.* — C'est un épisode de *La Guerre de Caros*, détaché de ce poème et mis à cette place pour servir de conclusion à *Comala* ; Hidallan, on s'en souvient, est le traître qui a causé la mort de Comala en lui annonçant mensongèrement la mort de Fingal ; celui-ci l'a banni ; son père Lamor, vieux et aveugle, tue ce fils indigne.

11. *Lorma.* — C'est *La Bataille de Lora.*

12. *Minvane.* — Même poème.

13. *Evélina.* — Le sous-titre dit : *fragment du poème de Fingal.* C'est l'épisode de Faïnas-Ollis au chant III, raconté par Fingal à son petit-fils Oscar, que Baour a remplacé par Fillan, le plus jeune fils de Fingal. Faïnas-Ollis devient *Evélina*, nom emprunté aux romans anglais, et Borbar devient *Bolbar.*

14. *Lathmon.* — Même poème.

15. *La Mort d'Oscar, fils de Caruth, et de Dermide, fils de Diaran.* — Même poème dans Le Tourneur: ; on sait que Macpherson ne l'a pas admis dans son édition définitive.

16. *Les Chants de Selma.* — Même poème.

17. *Morni et l'ombre de Cormal.* — Ce très court morceau ne se trouve pas dans le texte anglais définitif; c'est le développement d'une note de Le Tourneur au chant III de *Temora.*

18. *La Mort d'Agandecca.* — Le sous-titre l'indique : *Fragment du poème de Fingal* (chant III).

19. *La Bataille de Témora*, poème en six chants. — C'est *Temora*, le seul poème étendu qu'ait admis ce recueil. Baour a condensé en six chants les huit chants du poème. Les deux premiers sont assez complètement traduits. Le troisième est très abrégé et réuni au quatrième pour former le chant III de Baour. Le cinquième et le sixième ensemble. très résumés, font le chant IV. Dardulena, fille de Foldath, prend le nom de *Nina.* Le septième donne le chant V, avec suppression de tous les détails historiques sur les Firbolgs d'Irlande. Le huitième donne le chant VI ; Ferad-Artho devient *Clommal.* Le travail de condensation s'est donc porté nettement sur le milieu du poème.

20. *Armin et Galvina.* — Emprunté à *Fingal* (chant II). *Armin* remplace Connal.

21. *La Guerre d'Inistona.* — Même poème.

22. *Uthal.* — C'est l'épisode central de *Berrathon.* Larmor, père d'Uthal, devient *Ronnan.*

23. *Le dernier hymne d'Ossian.* — C'est *Berrathon*, moins l'épisode d'Uthal.

Au total, ce petit volume donnait à peu près complète-

ment dix petits poèmes sur vingt ; un long poème sur deux; il y ajoutait deux morceaux traduits par Le Tourneur, qui ne figuraient qu'en note dans Macpherson; il tirait de *Fingal* cinq morceaux différents, et un de *La Guerre de Caros*. Restaient dix petits poèmes et *Fingal* presque tout entier qui n'étaient pas représentés dans le volume de Baour. En tenant compte de la longueur des divers morceaux traduits, on arrive à trouver que les *Poésies Gall'ques* représentent 59 °/₀ des publications de Macpherson.

Cette première édition se terminait par un morceau de Coupigny, *Fragment du Chant d'Armin*, auquel Baour offre généreusement l'hospitalité afin, dit-il, de le faire connaître davantage. Il ne le donne pas pour inédit ; et en effet il avait paru dès 1794 ; nous l'avons déjà rencontré et étudié. On est étonné de voir Baour, qui sans doute l'a lu bien vite, déclarer que « le sujet n'en est point pris dans Ossian », alors que Coupigny n'a fait que suivre, d'abord *Berrathon*, puis *Les Chants de Selma*, deux poèmes que Baour lui-même avait traduits.

Coupigny et son *Armin* disparaissent en 1804 ; mais le recueil se grossit de quatre poèmes nouveaux, en sorte que le texte définitif de Baour-Lormian compte 5084 vers.

1. *Olgar et Sulmina*. — Ossian pleure la mort de son ami Olgar qu'il a tué jadis sans le connaître parce qu'il lui disputait le cœur de Sulmina. Ce dernier nom se trouve dans le *Cathlava* de Smith ; l'ensemble du poème de Baour n'est pas ossianique ; il doit peut-être quelque chose au *Catheluina* de Smith.

2. *La Mort de Gaul*. — C'est le poème de Smith *La Mort de Gaul fils de Morni*. Baour l'appelle « un des principaux et des plus dramatiques d'Ossian ». Evir-Choma devient *Palmina*, nom inventé.

3. *Les Adieux d'Oscar et de Malvina*. — Court poème non ossianique ; ce duo terminé par un ensemble de deux voix n'est qu'une romance, pastiche du genre, qui peut convenir à tous les amants que la guerre sépare.

4. *Ossian à Sulmala*. — Court morceau qui met en vers un fragment cité par Le Tourneur dans une note au chant VIII de *Temora*.

On s'aperçoit que dans l'intervalle Baour a découvert l'*Ossian* de Hill, auquel il n'avait rien emprunté dans sa

première édition. Non seulement il a ajouté, mais il a modifié. *Carthon,* nom jugé sans doute ridicule, est devenu *Elmor* ; mais on a oublié jusque dans l'édition de 1827 de faire ce changement en tête du sommaire. *Darthula*, tout au moins au début, est profondément transformé ; de même l'*Hymne au Soleil*. Remarquons que ces deux morceaux, que Baour a jugé à propos de refaire, sont deux illustres exemples de poésie sidérale. L'hymne à la lune qui ouvre *Darthula* n'a trouvé que dans la seconde édition la forme sous laquelle il a été souvent cité. Le poète avait d'abord écrit :

Fille du ciel, que j'aime tes appas,
Et l'éclat virginal dont ton front se couronne !
Dans les plaines d'azur où s'impriment tes pas,
Des astres de la nuit la foule t'environne.
Les nuages obscurs s'éclairent de tes feux ;
Par toi l'air est plus doux, la nature plus belle.
Les vents n'osent troubler ton cours silencieux.
Que fais-tu loin de nous quand une ombre rebelle
Enveloppe ton globe et le cache à nos yeux ?
Vas-tu, comme Ossian, plaintive, gémissante,
Dans l'asile de la douleur
Ensevelir ta beauté languissante ?
Reine aimable des nuits, connais-tu le malheur ?
Maintenant, revêtu de toute sa lumière,
Ton char voluptueux roule au-dessus des monts ;
Prolonge, s'il se peut, le cours de ta carrière,
Et verse sur les mers tes paisibles rayons.

Les neuf premiers vers ont été remplacés par ceux-ci :

Ainsi qu'une jeune beauté
Silencieuse et solitaire,
Des flancs du nuage argenté
La lune sort avec mystère.
Fille aimable du ciel, à pas lents et sans bruit
Tu glisses dans les airs où brille ta couronne,
Et ton passage s'environne
Du cortège pompeux des soleils de la nuit.
Que fais-tu loin de nous, quand l'aube blanchissante
Efface à nos yeux attristés
Ton sourire charmant et tes molles clartés ?

On lui avait sans doute fait observer que les pas de la lune ne s'*impriment* guère dans le ciel, et qu'Ossian demande ce que l'astre devient, non pas pendant la nouvelle lune, mais pendant le jour. L'*Hymne au Soleil,* ce morceau fameux, a également subi une complète refonte, du moins dans les vingt premiers vers. Les voici dans le texte de 1801 :

Invincible héros, roi du monde et du jour,
Quelle main, te couvrant d'une pompeuse armure,
Dans les plaines de l'air te marqua ton séjour,
Et sema d'un or pur ta blonde chevelure ?
Nul astre dans les cieux ne marche ton rival ;
Les filles de la nuit à ton éclat pâlissent ;
La lune devant toi fuit d'un pas inégal,
Et ses rayons douteux dans les flots s'engloutissent.
Sous l'effort redoublé de l'âge et des autans,
Tombent le chêne antique et le pin solitaire ;
Le mont même, le mont, accablé par les ans,
Incline sous leur poids sa tête séculaire ;
Mais les siècles jaloux respectent ta beauté ;
Un printemps éternel sourit à ta jeunesse ;
Tu traverses l'espace en monarque indompté,
Et l'azur lumineux t'environne sans cesse ;
Quand la tempête éclate et rugit dans les airs,
Quand les vents font rouler au milieu des éclairs
Le char retentissant qui porte le tonnerre,
Ton disque ouvre la nue et console la terre.

Les cinq premiers vers sont devenus les suivants :

Roi du monde et du jour, guerrier aux cheveux d'or,
Quelle main, te couvrant d'une armure enflammée,
Abandonna l'espace à ton rapide essor,
Et traça dans l'azur ta route accoutumée ?
Nul astre à tes côtés ne lève un front rival...

Plus loin, huit vers sont changés :

Sous les coups réunis de l'âge et des autans
Tombe du haut sapin la tête échevelée ;
Le mont même, le mont, assailli par le temps,
Du poids de ses débris écrase la vallée ;

Mais les siècles jaloux épargnent ta beauté ;
Un printemps éternel embellit ta jeunesse ;
Tu t'empares des cieux en monarque indompté,
Et les vœux de l'amour t'accompagnent sans cesse.

Enfin, le dernier des vers cités plus haut a été heureusement transformé :

Tu parais, tu souris, et consoles la terre.

En dehors de ces deux morceaux, on ne constate que des changements insignifiants. Ces différences signalées entre la première édition des *Poésies Galliques* et les suivantes, revenons au texte lui-même, et demandons-nous d'abord jusqu'à quel point Baour traduit ce qu'il nous donne de Le Tourneur et jusqu'à quel point il se contente de le résumer.

La réponse est aisée : il abrège son texte. Un sondage opéré sur les dix premières pages de sa *Darthula* montre que ce qui reste de l'original équivaut à 48 °/₀ ; dans *Les Chants de Selma*, on trouve 61 °/₀ ; dans *Minona*, beaucoup plus court, 90 °/₀. *Temora*, on l'a vu, est extrêmement simplifié. Il est impossible de donner une moyenne qui soit rigoureuse, mais en tenant compte des poèmes qu'il ne traduit pas et de ce qu'il omet dans ceux qu'il traduit, on peut admettre que Baour-Lormian donnait dans ses vers l'équivalent d'environ un tiers de la prose de Le Tourneur. Lui aussi, et mieux que les timides auteurs des *Poésies Erses* de 1772, il a voulu faire une anthologie ossianique qui fût variée, touchante, jamais ennuyeuse, et surtout poétique.

Ce qu'il supprime de préférence en effet, c'est ce qui offre un intérêt plus historique, ou soi-disant tel, que poétique. Ainsi dans *Temora*, au chant II, l'épisode de Conar, fils de Trenmor et premier roi d'Irlande, et l'histoire de Crothar, ancêtre de Cathmor, « épisode, disait Le Tourneur d'après Macpherson, qui répand un grand jour sur l'histoire d'Irlande, et sur les prétentions de la famille de Cathmor au trône ». De tout cela Baour-Lormian n'a cure : l'histoire d'Irlande et les prétentions de la famille de Cathmor le laissent parfaitement indifférent, parce qu'il sait que le lecteur français s'en souciera peu. Or, c'était justement l'élément de

ses compositions auquel Macpherson donnait le plus d'importance. Préoccupé, on l'a vu, d'asseoir la gloire de son Ossian sur des fondements solides, il cherchait toutes les occasions de le présenter comme un annaliste véridique, comme un sûr témoin des âges antiques. Le Tourneur suivait encore cette voie ; Baour s'en écarte résolument. Ce qui l'intéresse dans Ossian, c'est l'évocation d'un paysage lointain et nébuleux, ce sont des sentiments nobles ou tendres, c'est l'héroïsme, c'est la gloire, c'est l'amour : c'est en un mot le romanesque et le pathétique. Moins cette poésie a de contact avec la vérité historique, moins elle est précise, et plus elle enchante l'âme. Sans doute, il répète, en les abrégeant toutefois, un petit nombre des notes de son prédécesseur ; mais ce ne sont presque jamais des notes historiques ; ce sont des éclaircissements, presque nécessaires d'ailleurs à qui ne connaît pas encore Ossian, sur les usages et les expressions que l'on rencontre dans ses poèmes. Son *Ossian* est un livre de légende et de poésie, ce n'est à aucun degré un monument historique.

Il avait d'ailleurs très habilement groupé les morceaux de son anthologie. Le volume s'ouvrait par cet *Hymne du soir* séparé à dessein du reste du poème d'*Oïna-Morul*, et placé en tête du recueil comme une sorte de prélude, pour donner le ton :

L'ombre à peine voile les cieux ;
Des temps évanouis la splendeur éclipsée
Se retrace dans ma pensée,
Et m'inspire des chants dignes de mes aïeux...

Là, toutes les principales cordes de la harpe du Barde sont touchées, et la tonalité générale est posée. Ossian va chanter : il indique en peu de mots sa situation et les sujets habituels de ses chants ; il nomme Fingal, Oscar, Malvina ; il évoque en quelques touches rapides le paysage calédonien. Le lecteur se trouve tout de suite placé dans l'atmosphère si particulière, si neuve, qui est l'atmosphère ossianique. Et la série des poèmes, au milieu de laquelle est placé *Témora*, le plus long, se clôt par *Le dernier Hymne d'Ossian*, qui est une récapitulation générale du cycle que le

lecteur a parcouru, un dernier chant qui a quelque chose de solennel :

Le Barde va chanter pour la dernière fois...

Et il s'apprête à mourir :

Vents orageux du soir, ma bouche vous implore ;
De vos bruyantes voix retenez les éclats :
Ossian va dormir... ne le réveillez pas...
La nuit doit être longue...

Lui qui a pleuré et chanté tant de morts héroïques, son tour n'est-il pas venu de disparaître enfin, dernier survivant d'une race et d'un âge glorieux ?

O débile vieillard ! les hommes se succèdent
Comme les flots des mers et les feuilles des bois...
Meurs ! ta gloire vivra...

Cela ne vaut pas Hugo et la *Promenade dans les Rochers*, mais il y a de la grandeur dans ces suprêmes adieux, où la voix mélancolique du Barde reprend à son tour la plainte que firent entendre jadis et Homère, et Simonide, et les Prophètes d'Israël.

IV

Dans ce cadre restreint, et qu'il s'était si habilement tracé, comment Baour s'est-il acquitté de sa tâche ? Comment traduit-il, et comment écrit-il ? Pour étudier en lui le traducteur, on va droit aux morceaux que ses contemporains ont le plus admirés et le plus cités. On vient de lire l'*Hymne au Soleil*. Il a pu paraître beau à qui n'en connaissait pas l'original : c'était l'idée qui frappait par sa nouveauté ; mais Baour n'a mis là que des hyperboles qui visent trop ouvertement au sublime. Il a supprimé plusieurs détails importants. La belle idée que Le Tourneur rend par « tu te ris de la tempête » n'est plus représentée que par le faible « tu souris ». L'invocation à la lune, de *Darthula*, qui a été citée

également tout à l'heure, a charmé les contemporains. Ces vers valaient sans doute ceux de Lemierre ; nous autres, malheureusement pour Baour, nous avons tous dans le mémoire ceux de Lamartine, et cela nous rend un peu plus difficiles ; sans parler du *Souvenir* de Musset, et de Gœthe, et de Leopardi. Les flots abondants de magnifique poésie que certains titres, certains thèmes font jaillir de notre mémoire, ne doivent pas nous rendre injustes pour les premiers qui chantèrent aux âmes cette même chanson. Il y a néanmoins deux lacunes ici, et fort regrettables : d'abord l'idée que Le Tourneur rend par les mots : « A ton aspect, les étoiles honteuses détournent leurs yeux étincelants » ; puis celle-ci : « Tes sœurs sont-elles tombées du ciel ? Ne sont-elles plus, celles qui se réjouissaient avec toi dans la nuit ? Ah ! sans doute elles sont tombées, lumière charmante, et tu te retires souvent pour les pleurer !... » Ainsi ce morceau gracieux est extrêmement incomplet, et tout ce qu'il y avait dans le texte de nouveau, de rare, de spécifiquement ossianique a disparu.

Prenons encore l'exemple de l'Etoile du soir, et sans écraser Baour en le comparant à Musset, voyons s'il met heureusement en vers la prose de Le Tourneur. Nous nous apercevrons que ce qu'il nous donne n'est qu'une transcription assez exacte et assez complète : mais l'expression reste quelconque, la forme n'est pas créée.

Compagne de la nuit, étoile radieuse
    Qui, sur l'azur du firmament,
Imprimes de tes pas la trace lumineuse,
    Astre paisible, en ce moment
    Que regardes-tu dans la plaine ?
L'aquilon est muet ; la cascade lointaine
    Ne murmure que faiblement ;
Les insectes du soir font retentir à peine
    Un triste et sourd bourdonnement.
Au bord de l'horizon tes clartés s'obscurcissent ;
Tu descends dans le sein de l'océan fougueux ;
    Les flots bruyants se réjouissent,
    Et baignent l'or de tes cheveux.
Mais ton dernier rayon a lui sur la bruyère :
Astre charmant, adieu ! Que mon génie éteint
Se rallume, et succède à ta vive lumière !...

Voilà une impression d'ensemble, et qui n'est pas susceptible d'une grande précision. On ne peut faire du metteur en vers le même examen minutieux que du traducteur en prose : toute comparaison de détail est impossible. Il faut seulement remarquer la liberté avec laquelle Baour transforme les noms ossianiques, le plus souvent pour des raisons d'euphonie, parfois aussi pour des raisons de clarté. Autant Leconte de Lisle recherchera les consonnances extraordinaires, les mots à figure exotique ou barbare, autant Baour les évite. Il est de l'école de Boileau, en matière de noms propres comme pour le reste. De même il laisse souvent tomber ce qu'il y a de plus nettement ossianique dans les idées ou dans les sentiments. Voici un air de bravoure assez typique, que je rencontre dans *Darthula* :

Le Tourneur

Pourquoi rouler avec tant de fracas tes flots écumants, ô mer d'Ullin ? Pourquoi déployez-vous dans les airs vos bruyantes ailes, tempêtes éclatantes du ciel ? Orages, croyez-vous que c'est vous qui retenez Nathos sur le rivage ? Non, c'est son courage qui l'y retient, enfants de la nuit.

Baour-Lormian

O mer d'Ullin ! avec tant de fracas
Pourquoi précipiter tes ondes furieuses ?
Pourquoi déployez-vous vos ailes orageuses,
Enfants de l'air et des frimas ?
Pensez-vous que vos vains éclats
Sur ce roc aride et sauvage
De Nathos enchaînent les pas ?
Non, il n'est retenu que par son seul courage...

Voici dans un genre différent le début d'une lamentation funèbre empruntée aux *Chants de Selma :*

Le Tourneur

Mes pleurs, ô Ryno, sont pour les morts ; ma voix, pour les habitants de la tombe. Tu es debout maintenant, ô jeune homme, et dans ta hauteur majestueuse tu es le plus beau des enfants de la plaine. Mais tu tomberas comme l'illustre Morar : l'étran-

ger sensible viendra s'asseoir et pleurer sur ta tombe. Tes collines ne te connaîtront plus, et ton arc restera détendu dans ta demeure...

Baour-Lormian

Mes pleurs sont pour les morts. Superbe, belliqueux,
Aujourd'hui le plus beau des enfants de la plaine,
Tu triomphes, jeune homme, et demain sur l'arène
Peut-être le trépas viendra fermer tes yeux.
Comme toi Morar fut célèbre ;
Comme toi Morar fut vaillant ;
Il n'est plus : sur son lit funèbre
L'étranger s'assied en pleurant.

On voit tout ce que laisse tomber le traducteur ; surtout on voit l'effet que produit cette manière de broder à grands traits de couleurs brillantes, mais peu variées, ce qui offrait chez Le Tourneur un tissu, je ne dis pas serré, mais assez rempli. La répétition, les reprises, sont pour beaucoup dans l'effet pathétique du morceau : la même idée y paraît successivement avec ses nuances diverses. Le poète dégage l'idée, choisit pour la fixer quelques images frappantes, et passe.

Le lecteur qui ne connaît pas Ossian se préoccupe médiocrement de cette question d'exactitude, et sera plus sensible à l'effet général et direct que produisent les vers de Baour. Le style et la versification en ont été généralement appréciés, du temps qu'on le lisait ; puis le discrédit du fond a entraîné l'oubli total de l'œuvre, forme comprise. Aujourd'hui, si l'on rencontre le volume des *Poésies Galliques* et qu'on ait la curiosité de le feuilleter, on ne trouvera au style ni originalité ni couleur. On n'y remarquera que des images usées et un vocabulaire poncif ; mais, si l'on est équitable, on se rappellera que certaines élégances démodées abondent encore dans les premières *Odes* de Hugo et dans quelques *Méditations*. Même, si l'on est familier avec la poésie impériale et avec celle aussi du XVIIIe siècle, on appréciera dans Baour un style qui fait aussi peu de concessions que possible à une mode éphémère et vite ridicule, et on lui saura gré d'avoir laissé peu de fausses notes ou de traits

discordants. Sans doute, il a quelques expressions qui ne sont pas à leur place dans le genre ossianique : les *phalanges*, les *cohortes*, les *drapeaux*, l'*étendard*, une *cuirasse d'or pur*, toutes choses inconnues des armées de Fingal ; l'*aigle*, le *cygne*, qui ne font pas partie de la faune de Morven, et le *zéphire* ou *zéphyr* qui *se joue entre les roseaux*. C'est à peu près tout ; et c'est peu. Plus sensible est l'abus d'une banale phraséologie pseudo-classique : l'*airain homicide*, la *flamme* (de l'amour), *son sein d'albâtre*, *défendre tes charmes*, les *frimas*, l'*astre du jour*. Ces ennuyeux clichés reviennent assez souvent ; moins souvent que chez tant d'autres. Le poète fait parfois parler le vieux Barde en style troubadour, comme lorsqu'il peint le jeune Uthal

> Dans l'âge des combats, dans l'âge de l'amour,
> Des belles, des héros triomphant tour à tour...

Il n'échappe pas non plus à une faiblesse très fréquente en ce temps de misère poétique. Il emprunte sans vergogne les hémistiches les plus célèbres ; il sait trop bien par cœur son Corneille et son Racine. Au premier appartiennent sans conteste *Jeune présomptueux*... — *Connais-tu bien Fingal ?*... — *la clarté qui tombe des étoiles*... Le second peut revendiquer *l'horreur d'une profonde nuit*... — *Une aimable rougeur couvrait son beau visage*... Le Barde a fait ses classes, et ses souvenirs classiques lui sortent par tous les pores. Mais beaucoup plus fatigante, parce qu'elle est plus continue, est cette élocution vague et verbeuse, où règnent l'à-peu-près et l'image usée, ce style d'une élégance facile et pompeuse, qui est proprement la manière pseudo-classique. C'est ainsi qu'écrit Baour toutes les fois qu'il n'est pas soutenu et comme rafraîchi par l'inspiration ossianique. Heureusement qu'il n'invente guère, et que son modèle lui fournit en abondance des idées et surtout des images qui infusent un sang nouveau à son style vieillot.

Sa versification est à la fois son triomphe et sa faiblesse. Les contemporains ont été unanimes à louer l'harmonie de ses vers, et à le préférer à cet égard à tous ses rivaux.

Il est vrai qu'il est harmonieux : il sait à merveille remplir l'une des plus importantes conditions de la poétique classique, l'enchaînement euphonique des sons sans la moindre dureté, sans le moindre heurt. Son oreille experte, et qu'avait sans doute assouplie encore le long travail de sa *Jérusalem Délivrée*, lui fournit à chaque instant les groupes de sons que sa mémoire fertile lui rappelle, ou que son imagination combine aisément. Les mots, habitués à se rencontrer, se présentent ensemble sous sa plume ; et cette harmonie réelle n'est jamais neuve. Elle est d'ailleurs obtenue à grand renfort de chevilles. Baour abonde plus encore en rimes quelconques, négligées, incolores, ou trop usées et presque ridicules par leur facilité même. A la fin de ses vers se retrouvent régulièrement des mots qui sont de vieux amis, comme *épée* et *trompée*, *cœur* et *vainqueur*, *guerre* et *tonnerre*, *rivage* et *sauvage*, *roi* et *effroi*, *épouvante* et *menaçante* ; j'emprunte ces exemples à une seule page de *Témora* (chant I). La pauvreté des rimes touche à la misère, ainsi qu'on peut l'attendre de ce classique de décadence. Les rimes en épithètes foisonnent. J'en relève 79 dans les 330 vers du chant I de *Témora*, et 46 dans les 200 vers de *Lathmon* ; quelquefois elles se suivent d'une manière insupportable.

Par ses qualités comme par ses défauts, le vers de Baour-Lormian est un vers de romance ou de cantate : il en a la facilité lâche et un peu langoureuse, l'harmonie banale, la fluidité impersonnelle, et tout ce qui n'impose à l'esprit aucun effort, ne provoque aucune surprise de l'oreille, et néanmoins ou par cela même exerce un charme, peut-être de qualité inférieure, mais indéniable.

Les défauts de cette versification sont surtout sensibles dans l'alexandrin à rimes plates, le plus banal et le plus difficile de tous les mètres. C'est celui de *Témora*, de *Lathmon*, de presque tout *Elmor*, de presque tout *Lorma*. Le poète est beaucoup plus heureux dans les morceaux écrits en alexandrins à rimes croisées ou embrassées, comme *Minona*, l'un des mieux venus du recueil. Il y a là quelques passages d'une mélodie légère de berceuse :

L'obscurité couvrait le palais de Lathmon ;
Aux rives du couchant, pâle, silencieuse,
La lune ne versait qu'une clarté douteuse,
Et le vent de minuit sifflait dans le vallon.

. . . . . .

Ah ! que n'ai-je vécu comme la fleur des champs
Qui sur le roc désert naît et meurt inconnue !
A peine seize fois des volages printemps
Mon œil sur nos forêts vit la robe étendue ..

. . . . . .

Aux bords de Duvranna, sur ces rochers antiques
Que le temps couronna de lugubres sapins,
S'élève un vieux palais, dont les torrents voisins
Réfléchissent au loin les tours mélancoliques...

Plus fréquemment, le mètre varie ; et les effets de cette variété sont en général assez heureux. Les poèmes que traduisait Baour, par leur caractère semi-épique, semi-lyrique, souvent même dramatique, invitaient à user de différents mètres : il y avait place pour des récits en alexandrins, des dialogues en stances, des récitatifs en octosyllabes ; et l'adroit versificateur sait multiplier indéfiniment ses combinaisons. C'est alors surtout que ses poèmes offrent l'aspect de cantates. Enfin, il tire du vers libre d'assez heureux effets : grâce à lui, il échappe aux contraintes dangereuses du vers fixe ; il évite, grâce à lui, la cheville, et par suite la périphrase ; il ne dit à peu près que ce qu'il a besoin de dire ; et, pour un traducteur, c'est un bienfait particulièrement appréciable.

V

On savait que les principes de Baour comme traducteur n'étaient pas à beaucoup près aussi rigoureux que ceux de Turgot. On les connaissait déjà par sa *Jérusalem Délivrée*. Il avouait lui-même, que dis-je ? il proclamait hautement qu'il avait « préféré le développement à la précision » ; qu'il avait su « se dégager des entraves de son modèle, et marcher moins sur ses traces que son égal ». Il disait : « Je n'ai pas craint d'abandonner fréquemment mon original

pour me livrer à ma propre sensibilité[1]. » Les comptes rendus remarquent et approuvent cette extrême liberté : « Il retranche de l'original tout ce qui est sans intérêt... plus de vingt stances manquent au XVIIe chant... Quelquefois il ajoute... il agrandit de nouveaux traits la figure déjà si grande de Soliman. » Il a corrigé « toutes les fautes contre le goût et le naturel ». Il a « débarrassé le style de ce poème du grand nombre de faux brillants qui le déparent ». C'est ce que le critique appelle « rendre au Tasse de grands et d'éminents services[2] ».

Après le Tasse, Ossian. Encouragé par ces approbations, comment Baour ne l'eût-il pas traité de la même manière? L'anglais de Macpherson étant beaucoup moins familier aux critiques que l'italien du Tasse, ils ne relevèrent pas avec autant de détail les procédés du traducteur. Cependant on vit bien qu'il abrégeait Ossian, et en général on sut gré à Baour d'avoir taillé librement dans le texte. Il « ne traduit pas tout, il imite ; et il n'imite pas tout, il choisit[3] ». « En passant dans ses vers, Ossian... a même gagné sous quelques rapports : on trouve dans l'imitation moins de désordre, moins de monotonie, que dans l'original. » On le félicite de n'avoir « pas cru devoir, comme Le Tourneur, suivre Macpherson pas à pas » ; d'avoir « soumis les chants galliques à l'analyse », et d'en avoir « retranché tous les détails oiseux » de façon à « en pallier les défauts sans rien changer à la teinte[4] ». Il a conservé cette teinte en l'affadissant ; c'est bien ce que veulent dire ceux qui le félicitent d'avoir « sagement élagué tout ce qu'il y avait de gigantesque et d'oiseux...[5] ». Il a « abrégé le texte de l'Homère écossais ». En résumé, « comme abréviateur, il a fait preuve de goût et de sagesse[6] » ; et « la plupart des défauts d'Ossian ont disparu sous sa plume[7] ».

Ces félicitations à peu près unanimes s'adressent à deux

1. *La Jérusalem Délivrée* en vers français, 1796, I, p. I-XIII (Préface).
2. *La Renommée*, 4 novembre 1819.
3. [Boissonade] *Journal de l'Empire*, 10 septembre 1810 ; et *Boissonade*, *Critique Littéraire*, II, 47.
4. *Spectateur du Nord*, XVIII, 362 (juin 1801).
5. *Magasin Encyclopédique*, 1801, I, 51-59.
6. [Boissonade] *Journal de l'Empire*, *ib.*
7. *Les Quatre Saisons du Parnasse*, printemps 1805, p. 251.

procédés différents, mais que les critiques ne distinguent guère l'un de l'autre : l'un consiste à ne traduire que certains poèmes ou fragments d'Ossian, l'autre à choisir des développements ou des passages dans ceux même qu'il traduit, et à faire de nombreuses coupures. L'un se voit du premier coup d'œil, pour peu que l'on compare la Table des Matières des *Poésies Galliques* à celle de Le Tourneur : l'autre échappe à celui qui ne se livre pas à une comparaison minutieuse. Nous avons donné tout à l'heure des exemples de l'un et de l'autre. Mais cette liberté qu'il prend de supprimer, il la prend aussi de traduire à sa façon. M. Zyromski dit que Baour-Lormian conserve trop souvent « l'attitude de l'écolier » devant les textes qu'il traduit [1]. Il veut dire par là qu'il abonde en réminiscences classiques ; mais un écolier se montre, ou cherche à se montrer, plus respectueux dans ses versions. Seul, un autre traducteur, son rival, regrettera « qu'il n'ait pas cherché à reproduire son modèle avec plus de fidélité [2] ». En général, on le loue de l'avoir « paraphrasé [3] », de l'avoir suivi « avec indépendance [4] » d'avoir « atténué ses défauts [5] ». Cet éloge se retrouve même de nos jours : on a su gré à Baour « d'adoucir le genre lui-même pour le plier au degré de mélancolie dont la France était alors capable [6] ». Si on loue la « fidélité » de sa traduction, c'est en parlant de tel morceau plus heureusement venu, comme le début des *Chants de Selma* [7]. Mais on s'accorde à appeler son œuvre « une imitation et non une traduction [8] » ; et, si l'on veut être aimable, « une imitation charmante que Buffon eût appelée volontiers une belle création [9] ». Rigault a trouvé une expression assez heureuse en appelant Baour « le Ducis d'Ossian [10] ».

1. Zyromski, *Lamartine poète lyrique*, p. 91.
2. Saint-Ferréol, *Ossian, chants galliques*, traduits en vers français, 1825, p. XIV.
3. Esménard dans le *Mercure* (1802, IV, 407); article reproduit dans le *Mercure* du 21 octobre 1809 et dans l'*Ambigu* du 30 novembre 1809.
4. M.-J. Chénier, *Tableau... de la Littérature Française*, 1816, p. 252.
5. *Almanach des Muses*, 1802, p. 273.
6. Godefroy, *Histoire de la Littérature Française*, XIXe siècle, II, 15.
7. B. Jullien, *Poésie française à l'époque impériale*, I, 158.
8. *Ib.*, I, 150.
9. Saint-Ferréol, p. XIV.
10. *Journal des Débats*, 25 janvier 1855 ; *Œuvres de Rigault*, I, 194.

L'art de Baour-Lormian, son style et sa versification n'ont guère reçu à propos des *Poésies Galliques* que des éloges, et parfois hyperboliques. Les plus tièdes lui reconnaissent « une versification toujours élégante et harmonieuse [1] » ; « de la correction, de l'élégance, un style harmonieux et brillant, une manière large et savante [2] » ; « la couleur, l'élégance, le mouvement [3] » ; ou louent « son style harmonieux, son coloris ferme et sombre... ses coupes, le balancement, le mélange de ses rimes... un grand sentiment de l'harmonie [4] ». D'autres vont plus loin : « Il répand les beaux vers comme un homme riche et prodigue sème l'argent [5]. » Le classique Dussault salue en lui « un poète très distingué, dont le talent ne s'écarte jamais de la trace des grands modèles », au point que « Racine et Boileau auraient pu lire les vers de M. de Lormian [6] ». Le classique Jouy s'extasie devant « la lyre de Baour-Lormian, qu'on a comparée à la harpe éolienne », et qui « rend des sons si purs, si doux, si constamment mélodieux [7] ». Le classique Etienne ose voir en lui « le poète moderne qui possède le mieux la langue de Racine [8] ». Oui, « l'harmonie de sa phrase poétique et la variété de ses coupes » font que « de tous les poètes de son ère, il est celui au nom duquel on a le plus souvent associé le grand nom de Racine [9] ». On rencontre à peine parmi les contemporains une note discordante. L'un constate que ces vers sont « plus harmonieux qu'énergiques [10] » ; et l'autre dit : « On pouvait y désirer un ton moins emphatique et moins solennel [11]. » Mais à mesure que les générations se succèdent, et que le romantisme a rendu les lecteurs plus difficiles, on est moins enthousiaste de la poésie de Baour. Ponsard parle encore de « la douceur de son rythme [12] » ; mais, depuis, on lui trouve

1. Saint-Ferréol, p. XIV.
2. *Almanach des Muses*, 1802, p. 273.
3. Esménard dans le *Mercure* (cf. note 3 de la page précédente).
4. *Spectateur du Nord*, XVIII, 363 (juin 1801).
5. Tissot dans le prospectus du *Mercure du XIXe siècle*, 1823, p. 8.
6. *Journal des Débats*, 26 février 1813 ; Dussault, *Annales littéraires*, IV, 76.
7. *Œuvres d'Etienne Jouy*, I, 4.
8. *La Minerve Française*, III, 363 (1818).
9. Tastet, *Histoire des quarante fauteuils...*, 1844, II, 214.
10. M.-J. Chénier, *Tableau...*, p. 252.
11. Barbier et Désessartz, *Nouvelle Bibliothèque d'un homme de goût*, p. 270.
12. Ponsard, *Discours de réception*, p. 245.

une « forme souvent rude [1] » — la rudesse n'est pourtant pas son défaut — ; on lui reproche « des réminiscences classiques et le jargon de la poésie impériale » et jusqu'à la sonorité des noms ossianiques [2]. Nous sommes très persuadés maintenant que Baour n'est pas un vrai poète ; il est curieux de constater avec quel ensemble on l'a jugé tel pendant une longue suite d'années.

Non seulement Baour est approuvé comme abréviateur et admiré comme poète, mais l'ensemble de son recueil lui vaut des félicitations presque unanimes. On ne trouve guère que la *Décade* qui soit d'abord hostile. Affaire de parti d'ailleurs, et de coterie littéraire : dès son arrivée à Paris, Baour eut l'art de se mettre mal avec le groupe des idéologues, comme s'il prévoyait que ce parti, quelques années plus tard, serait en butte à la haine du souverain et aux traits de la réaction bien pensante. Dès la fin de 1798, Ginguené raille l'apostrophe au soleil et son auteur, « un citoyen Baour-Lormian qui se croit connu par une assez médiocre traduction de la *Jérusalem délivrée* » ; il passe au crible les vers de « ce poète, si l'on peut lui donner ce nom [3] ». En 1804, à propos de la deuxième édition des *Poésies Galliques*, la *Décade*, qui fait, comme nous le verrons plus tard, les plus expresses réserves sur Ossian lui-même, donne au traducteur des compliments un peu chiches et mesurés. Il a « fait preuve de goût » en évitant « le néologisme qui semblait inhérent » au genre. Mais « son talent eût été mieux employé en s'attachant à un auteur d'une réputation plus méritée [4] ». Egalement intermédiaire est le jugement du critique qui n'ose citer les vers des *Poésies Galliques* parce qu'ils ont « quelque chose de trop bizarre. Il faut que le lecteur s'y accoutume par degrés. » Cependant, dit-il, « ce recueil manquait à notre littérature, et achève de naturaliser Ossian [5] ». La plupart des aristarques du temps se déclarent nettement satisfaits. Vigée proteste contre les railleries que la *Décade* avait adressées à l'*Hymne au Soleil*:

1. Zyromski, *Lamartine poète lyrique*, p. 95.
2. H. Potez, *L'Elégie en France avant le Romantisme*, p. 306.
3. *Décade*, XIX, 290 (20 brumaire an VII).
4. *Décade*, XLI, 347 (30 floréal an XII).
5. *Spectateur du Nord*, XVIII, 363 (juin 1801).

Baour s'est donné « des torts envers la *Décade* », mais on doit reconnaître son talent [1]. On estime qu'il « se fraye une belle carrière... Son *Ossian* fera oublier ses *Satires*... Il vivra pour sa gloire et le charme des gens de goût [2]. » De même Boissonade [3] ; de même Auger qui, devant les traductions de Young et de Hervey que Baour donnait un peu plus tard, regrettait ses « chants héroïques » auxquels « le public avait applaudi [4] ».

Hors du monde de la critique, le succès paraît avoir été général. Nous en avons une preuve dans les quatre rééditions de l'ouvrage. Nous en avons une autre preuve : on le trouve fréquemment dans les bibliothèques privées. Dans 631 catalogues postérieurs à 1801, il se présente 23 fois sur 174 exemplaires d'Ossian et sur 94 Ossians français. Il est, avec Le Tourneur, celui qu'on a lu le plus. Il est aujourd'hui beaucoup plus facile à rencontrer que Le Tourneur. D'ailleurs, les témoignages sont nombreux qui attestent son succès. Un parodiste d'Ossian salue au passage « d'Ossian le chantre éloquent [5] » Si, dit un poète de la mélancolie et de la nuit, les vers d'Ossian doivent être « applaudis par nos derniers neveux » c'est « grâce à Lormian, honneur de ces rivages [6] ». Un autre espère qu'il va devenir le poète national et populaire qu'attend la France :

Le ciel donnant dans sa clémence
Un nouveau Fingal à la France
Lui devait un autre Ossian [7].

L'enthousiaste ne s'aperçoit pas qu'il fait de Baour le fils de Bonaparte en même temps que son héraut. Un autre entre dans plus de détails, et après avoir passé en revue héros et fantômes, vante l'auteur des *Poésies Galliques* d'avoir

1. *Veillées des Muses*, IV, 83 (1798).
2. *Magasin Encyc opédique*, 1801, I, 59.
3. [Boissonade] *Journal de l'Empire*, 10 septembre 1810, et *Boissonade*, *Critique littéraire*, II, 50.
4. Auger, *Mélanges philosophiques et littéraires*, II, 318.
5. Barré, Radet et Desfontaines, *Omazette*, 1806.
6. *Mercure*, 30 juin 1804 : *La Mélancolie*, fragment, par Ricard Saint-Hilaire fils.
7. Baour-Lormian, *Recueil de Poésies diverses*, 1803, p. 119 : *Vers à Baour-Lormian sur son imitation d'Ossian*, par Martignac fils.

su faire résonner « en belliqueux accords » ou « sur la tombe des morts » la harpe « chère à la Calédonie [1] ». On fait mieux que de louer Baour, on le cite dans les anthologies. L'*Almanach des Muses* donne en 1804 trois morceaux de son *Ossian* ; en 1805, quatre ; en 1806, deux ; en 1810, encore l'*Hymne au Soleil*. Celui-ci se retrouve, non seulement dans l'article de Boissonade [2], mais dans trois autres ouvrages [3], une fois à côté d'un morceau de Lamartine. L'apostrophe à la Lune qui ouvre *Darthula* figure encore dans l'anthologie toute récente intitulée *Les Poètes de la Lune*, entre des morceaux analogues de Ronsard et de M. Rostand [4].

Autant les témoignages contemporains qui attestent le succès des *Poésies Galliques* sont aisés à recueillir, autant il est difficile de se faire, au moyen de textes précis, une idée exacte du degré de l'influence qu'a pu exercer Baour-Lormian. A-t-il fait connaître Ossian à des lecteurs qui l'ignoraient encore malgré les traductions en prose ? A-t-il provoqué le frisson ossianique dans des âmes que Le Tourneur n'avait pas suffi à émouvoir ? Sa poésie a-t-elle exercé une influence sensible sur la formation de la poésie romantique ? Telles sont, semble-t-il, les trois questions principales que l'on peut se poser à cet égard. Je préviens le lecteur que sur aucune des trois je n'ai pu réussir à me faire une opinion qui résulte avec évidence des textes que j'ai pu étudier. Je voudrais qu'un plus heureux ou un plus avisé trouvât la certitude là où je n'entrevois que des lueurs de vraisemblance.

Sur le premier point, ce qui rend la réponse difficile, c'est que les nombreux écrivains qui parlent d'Ossian, qui disent avoir été plus ou moins touchés de la grâce ossianique, n'indiquent presque jamais avec précision à travers quelle traduction la voix du Barde a charmé leur âme. On peut

1. Baour-Lormian, *Recueil de Poésies diverses*, 1803, p. 121 : *Au même, sur ses Poésies Galliques*, par le citoyen Lefèvre.

2. [Boissonade] *Journal de l'Empire*, 10 septembre 1810, et *Boissonade, Critique Littéraire*, II, 47.

3. *Répertoire de la Littérature ancienne et moderne*, 1825, XX, 479 ; B. Jullien, *Poésie française à l'époque impériale*, 1844, I, 155 ; Lemonnier, *Nouvelles leçons françaises de littérature et de morale*, 1822, p. 19.

4. *Les Poètes de la Lune*, p.p. P. Madières, p. 30.

admettre que les diverses éditions de Baour-Lomian ont élargi le cercle des lecteurs d'Ossian, que de jeunes hommes, des femmes — à l'époque où les jeunes hommes et les femmes aimaient et lisaient les vers — ont recherché la petite édition de 1818 par exemple, plutôt que les in-octavo un peu sévères de Le Tourneur ; et qu'au total, Baour a gagné à Ossian bon nombre de lecteurs. Pour le second point, il est également vraisemblable qu'Ossian mis en vers a fait découvrir la poésie ossianique à ceux même qui croyaient par Le Tourneur ou Hill connaître les chants des Bardes ; l'harmonie aisée, le rythme ample et sonore du vers de Baour ont pu donner pour la première fois toute leur valeur poétique à des thèmes devant lesquels certains lecteurs étaient passés indifférents. Je n'ai pas rencontré de témoignage ainsi conçu : J'avais lu l'*Ossian* de Le Tourneur et je croyais connaître les chants du Barde ; le recueil de Baour-Lormian me les a fait sentir pour la première fois. Mais il est possible que cela soit arrivé à plus d'un : simple hypothèse, qui ne figure ici que pour mémoire.

Quant à l'influence possible de Baour sur la poésie romantique, il ne peut être question de sa versification, purement traditionnelle, et qui lui valait, nous l'avons vu, les chaudes félicitations des gardiens de l'arche classique. Ses images, ses expressions, son matériel poétique n'ont pu être de quelque utilité qu'aux plus timides, et encore à l'époque de leurs débuts. Soumet, Guiraud, le Vigny des *Poèmes*, le Victor Hugo des premières *Odes*, le Lamartine même des *Méditations* lui doivent-ils quelque chose ? C'est possible. Peut-être Lamartine a-t-il puisé dans ses *Rêveries* l'inspiration mélancolique de Young et de Hervey. On a dit que parmi les premiers romantiques Vigny avait été surtout tributaire de Baour-Lormian. C'est douteux. Pour l'ensemble de l'influence des *Poésies Galliques* sur les poètes de cette époque, nous avons heureusement le précieux témoignage de Sainte-Beuve [1]. Rigault avait dit de Baour qu'il avait été par son Ossian « le parrain de toute une génération ». Sainte-Beuve proteste. Lui qui appartient à cette génération même dont parle le critique, il peut mesurer

1. *Nouveaux Lundis*, I, 265.

l'hyperbole. Non, à partir de 1825 au plus tard, il ne semble pas que les poètes aillent rien prendre chez Baour-Lormian. Non seulement les principaux d'entre eux se sont brouillés, à la suite de sa campagne anti-romantique, avec l'homme qui les avait parfois reçus à sa table au temps de leurs débuts incertains [1] ; mais le poète n'a plus rien qui puisse encore leur plaire. Ceux à qui Ossian continue de parler un langage qu'ils aiment le liront dans n'importe quelle traduction ; mais celle-là relève d'une poétique trop contraire à la leur pour ajouter rien au charme du Barde. Ils aimeront Ossian malgré Baour-Lormian, et non à cause de lui.

1. A. de Vigny, *Journal d'un Poète* (4 février 1842).

CHAPITRE III

Traductions diverses, imitations et romances

I. Deux traductions réimprimées : les *Variétés Littéraires* de 1804 ; l'*Ossian* français complet de 1810. — Labaume et ses poèmes irlandais (1796-1803). Origine et caractère de ces morceaux.
II. Traductions partielles en vers: D'Arbaud-Jouques, traducteur d'Ossian d'après Cesarotti (1801). Ses sentiments ossianiques. Valeur de son travail. Son style. Appréciations de la critique.
III. Miger et ses deux poèmes traduits d'Ossian (1797-1804). Ses idées. Son langage. Le lieu commun lyrique. Le style. Ossian intermédiaire entre le classique et le romantique.
IV. Autres traductions partielles en vers : Taillasson (1802). Lebrun des Charmettes (1805). Le général Despinoy (1801). *Imitations* qui sont des traductions libres : Clavareau, Coupigny, Masse, Monperlier et divers (1802-1813).
V. Le *genre ossianique* et l'*imitation libre*. Théorie du genre : Victorin Fabre et Edmond Géraud. Les résultats : poèmes et chants ossianiques de Fabre, Arnault, Dorion, Géraud, Viollet-le-Duc et quelques autres (1801-1813).
VI. La *romance* ossianique. La harpe du Barde et celles de Pleyel. Baour-Lormian mis en musique. Nombreuses *romances bardes* ou *galliques* (1801-1814).

I

Avant d'entrer dans l'étude des traductions diverses qui se multiplient pendant cette période du Consulat et de l'Empire, il convient de rappeler tout d'abord deux réimpressions importantes, celle des fragments d'Ossian traduits par Suard et celle de la traduction de Le Tourneur complétée par Hill. En 1804 paraissait une seconde édition des *Variétés Littéraires* de 1768, à laquelle la mode ossia-

nique n'était peut-être pas étrangère [1]. « M. Suard, disait l'*Avertissement*, a revu avec soin les morceaux qui lui appartiennent, et y a fait des corrections et même quelques additions. » Parmi ces morceaux figuraient, on s'en souvient, douze poèmes, fragments, ou analyses de poèmes, sans compter la *Lettre* de Turgot et le résumé des *Observations* de Blair : tous, anonymes en 1768, reparaissaient signés de Suard en 1804. Quant aux « corrections » et aux « additions », elles sont, il faut l'avouer, peu visibles, si même ces mots s'appliquent aux morceaux ossianiques.

Beaucoup plus important dans l'histoire de l'ossianisme français est le nouvel *Ossian* qui parut chez Dentu en 1810 [2]. Nouveau, il ne l'était à vrai dire que par l'*Avertissement* qui disait le but et le contenu de l'ouvrage, par la *Notice* de Ginguené sur la question ossianique, que nous étudierons plus loin, et surtout parce qu'il offrait pour la première fois, et d'une manière commode, l'*Ossian* de Le Tourneur et celui de Hill — c'est-à-dire l'œuvre de Macpherson et celle de Smith — intimement soudés de façon à former un *Ossian* français homogène et complet. Les préfaces, les notes de chacun des deux traducteurs étaient reproduites, sauf quelques coupures dans l'*Avertissement* de Hill. Mais les deux séries de poèmes étaient habilement mélangées, de sorte qu'il était impossible de savoir par cette publication seule ce qui était du premier traducteur et ce qui était du second. Le tome I contient 16 poèmes (10 de Macpherson et 6 de Smith) ; le tome II, 23 poèmes (15 de Macpherson et 8 de Smith) ; soit en tout 39 poèmes et un total de 974 pages d'Ossian. L'éditeur affirme que cette traduction a été revue et constitue un progrès même sur l'édition de l'an VII, qui sortait également de ses presses. Il serait fastidieux de contrôler de près cette assertion ; qu'il me suffise de dire que ces améliorations me paraissent se réduire à bien peu de chose. Un frontispice offre le portrait d'Os-

1. *Variétés Littéraires*, ou Recueil de pièces tant originales que traduites, concernant la philosophie, la littérature et les arts. Nouvelle édition corrigée et augmentée. Paris, Déterville, an XII-1804, 4 vol. in-8.

2. Ossian, barde du IIIe siècle, *Poésies Galliques*, traduites par Le Tourneur ; nouvelle édition, augmentée des *Poèmes d'Ossian et de quelques autres bardes*, etc... Paris, Dentu, 1810, 2 vol. in-8 de 38-XLVIII-429 et 553 p.

sian « d'après le tableau que l'on suppose esquissé par Runciman, ancien peintre écossais ». Il est moins âgé qu'on ne le représente d'ordinaire, et porte une cuirasse assez moderne. Quatre autres gravures par Tardieu aîné ornent les deux volumes ; elles sont médiocres. Les héros ossianiques y paraissent uniformément revêtus d'armures complètes de plates. Le lecteur était invité, en les regardant, à rapprocher davantage encore ces poèmes des romans de chevalerie qui avaient la vogue.

L'édition Dentu, publiée en pleine mode ossianique, était une adroite et légitime entreprise de librairie : elle offrait un grand intérêt et répondait à un réel besoin. Je rencontre peu d'indices d'influence particulière de cette édition ; cependant, toutes les fois qu'un imitateur puise indifféremment dans le fonds de Macpherson et dans celui de Smith, on peut admettre qu'il pratique l'*Ossian* de 1810. Dans 630 catalogues postérieurs à cette date, je l'ai rencontrée quatorze fois, un peu moins souvent que celle de 1777.

Mais venons aux interprétations vraiment nouvelles. Baour-Lormian n'est pas, même à l'époque du Consulat, le seul traducteur qui ait cherché à faire mieux connaître Ossian. Ce n'est même pas le plus autorisé. Il versifiait partiellement la prose de Le Tourneur ; d'autres se servaient d'autres traductions, ou même, puisant à des sources assez éloignées de la Calédonie de Macpherson, donnaient d'Ossian une autre idée et le peignaient sous d'autres couleurs. Commençons par ce dernier genre, d'autant plus intéressant que le cas est isolé dans l'histoire de l'ossianisme français.

Griffet-Labaume était, on s'en souvient, l'un des deux tarducteurs qui signaient Hill. Pendant que son collaborateur, David de Saint-Georges, en restait à John Smith et à son Ossian de fantaisie, pendant qu'il demeurait inébranlable dans sa foi complaisante à la Calédonie mythique de Macpherson et des Ossianides, au point qu'il devait bien plus tard citer les *Galic Antiquities* de Smith comme un texte vénérable ; Labaume, plus curieux et plus hardi, faisait une petite découverte et en tirait aussitôt parti. Il découvrait le recueil de Miss Brooke et y trouvait la traduction du poème irlandais *La Chasse*. Il le mettait en français, probablement en 1795, entre la première et la deuxième

édition de l'*Ossian* qu'il publiait avec David de Saint-Georges. Plus tôt, il l'aurait inséré dans l'édition de 1795. En tout cas, le *Magasin Encyclopédique* donnait ce poème au commencement de 1796[1], et le donnait comme devant être incorporé au recueil : « *La Chasse de Fingal*, poème erse, tiré de la nouvelle édition actuellement sous presse des *Poèmes d'Ossian et de quelques autres bardes, pour faire suite à l'Ossian de Le Tourneur.* » Le morceau compte 14 pages de texte, accompagnées de 4 pages de notes. Il est signé Z. Cette initiale désigne probablement Labaume seul, nous le verrons tout à l'heure. Il ne se trouve pas dans la deuxième édition de Hill, en dépit de la promesse que nous venons de voir. Pourquoi ? Sans doute parce que, au lieu d'une véritable réédition, le libraire s'est borné à une réimpression pure et simple : la place était prise, et la *Chasse de Fingal* est restée à la porte.

En tout cas, le poème est fort curieux, et touche infiniment plus à la légende ossianique authentique que rien de ce qui avait été publié en France sous le nom d'Ossian. Il appartient à ce groupe de poèmes ou ballades qui représentent Ossian ou Caoilte discutant avec Patrick, l'apôtre de l'Irlande, en face de qui ils incarnent le paganisme expirant et refusant de rendre les armes au christianisme vainqueur. Ces poésies irlandaises sont fort anciennes ; celle-ci est importante à tous égards, porte un caractère poétique très marqué, et Miss Brooke avait été bien inspirée en la faisant figurer dans son recueil.

Comme ce poème n'a jamais été compris dans le *corpus* ossianique que j'ai résumé dans l'*Introduction* de cet ouvrage, et que même les seules traductions françaises qu'on en puisse lire sont celle de la Revue de Millin et celle qu'en devait donner plus tard O' Sullivan dans son *Irlande*, je crois utile d'en présenter une brève analyse. Ossian demande à Patrice s'il connaît l'histoire merveilleuse de la Chasse de Fingal. Patrice répond que non, et lui demande de la lui faire connaître. Ossian va la raconter ; mais, avant de commencer son récit, il évoque le souvenir des anciens temps de Fingal, et de ces héros disparus, tous si loyaux et si vail-

1. *Magasin Encyclopédique*, 1796, II, 338-355.

lants. Patrice l'interrompt pour lui prêcher la résignation ; mais Ossian veut avoir le droit de regretter ce passé brillant. Patrice lui vante la puissance de son Dieu. Ossian a plus d'admiration pour celle de Fingal. Que faisait le Dieu de Patrice pendant telle ou telle bataille? Mais, lui dit Patrice, tous ces héros païens sont maintenant en enfer. Et pourquoi ? réplique Ossian ; Fingal fut juste et bon. Patrice alors le ramène à l'histoire qu'il se proposait de conter. Fingal était allé à la chasse d'une biche ; il perd sa trace et rencontre une jeune fille éplorée. Elle lui confie que son anneau précieux est tombé dans le lac. Fingal, pour le lui rendre, plonge cinq fois, et ressort de l'eau magiquement vieilli. Cependant les siens se préoccupent de son absence : Caoilte s'inquiète ; Connan, fils de Morni, se réjouit de la disparition de Fingal, à qui il espère succéder. On va à sa recherche ; on ne trouve qu'un vieillard cassé, et qui dit à Caoilte qu'il est Fingal. Connan maudit ce retour intempestif ; mais, malgré ses menaces, il est réduit au respect par Caoilte et Oscar. Caoilte interroge Fingal, qui raconte son aventure ; on retrouve la jeune fille mystérieuse, qui par un breuvage lui rend la jeunesse. Et telle est l'histoire de la chasse merveilleuse de Fingal.

Il y a là trois éléments à distinguer. Au début, un type accompli de ces *Entretiens des Vieillards* où se plaît la poésie irlandaise du moyen âge. Puis, introduite par cet entretien, une histoire merveilleuse où la magie joue le principal rôle, et où l'anneau perdu rappelle un peu celui de Mélisande. Enfin, dans la forme que le traducteur français donne à ce conte, se marque l'esprit du XVIIIe siècle, en hostilité contre le christianisme. Ces païens aussi vertueux que les clercs de Patrice, ce « Dieu jaloux », ces « livres obscurs », cette « lourde croix », ces « cloches importunes », réflètent l'opinion de l'adaptateur et celle de Millin qui accueille son travail dans sa Revue. Nous sommes à l'antipode du *Génie du Christianisme*. C'est peut-être la dernière fois qu'Ossian est employé contre la religion.

Les notes qui accompagnent le poème sont d'une amusante précision. On est bien aise de savoir par elles que l'on montre encore en Ecosse ou en Irlande le tombeau de Comhal, père de Fingal, et la caverne de la magicienne, où

l'on a trouvé des ossements. Mais surtout on est ravi d'apprendre que ce grand Fingal « avait l'habitude de ronger son pouce afin de recueillir en lui-même des notions prophétiques ».

Labaume ne devait pas s'en tenir à ce coup d'essai : il continua de donner des traductions de poèmes irlandais, en concurrence ouverte avec l'*Ossian* de Macpherson, ossianiques au sens véritable et authentique du mot, mais non de cet ossianisme que la France connaissait et goûtait depuis une quarantaine d'années, et qui à cette heure même triomphait dans la poésie, au théâtre et dans la peinture. Labaume était depuis quelques années un des fournisseurs réguliers de la *Décade*. En 1803, il donne à cette Revue la *Chasse de Fingal*, mais sous le titre : *La Prière d'Ossian, ancien poème irlandais* [1]. Cette traduction, qui suit par sa disposition matérielle les strophes anglaises, reproduit purement et simplement la première partie de la *Chasse*, celle où le Barde et le Saint opposent rudement leurs deux conceptions de la vie et de la gloire. Ainsi reparaissaient à quelques années d'intervalle, dans ces deux périodiques importants, les fières protestations du vieil Ossian contre l'intolérance chrétienne et la damnation des Gentils. Mais si Labaume ne fait qu'un avec Z, comme c'est extrêmement probable, il ne le cite pourtant pas; une note explique brièvement la légende de Patrick et d'Ossian, mais ne fait aucune allusion à la *Chasse de Fingal*, qui pourtant est l'ensemble auquel appartient ce que le traducteur appelle assez bizarrement la *Prière d'Ossian*.

Quelques décades auparavant, le même recueil avait publié, également sous la signature de Labaume, *Usnoth, ancien poème irlandais* [2]. On sait que cet Usnoth était le père des trois héros qui vont délivrer Dar-thula dans le poème de ce nom. Mais le sujet du poème de Labaume n'est pas celui du légendaire *Meurtre des fils d'Usnoth*, si souvent répété dans le cycle ossianique irlandais ; c'est à peu près celui de *Carthon*. Cuchullin combat, sans le savoir, son fils Usnoth et le tue. Ossian n'est pas nommé, et le sommaire

1. *Décade*, XXXVII, 362 (30 floréal an XI).
2. *Ib.*, XXXVII, 41 (10 germinal an XI).

du poème ne fait aucune allusion au Barde ni à ses chants. Au reste, en attribuant au xe siècle le poème qu'il traduit, Labaume l'écarte nettement de l'Ossian macphersonien. L'Ecosse s'y appelle Albanie, nom que reprennent quelques celtisants modernes. Cependant plusieurs détails font penser à l'*Ossian* de Macpherson, et permettaient aux abonnés de la *Décade* de se retrouver en pays de connaissance. D'abord le sujet, puis les noms d'Usnoth et de Cuchullin, enfin et surtout cette lamentation de Cuchullin qui conclut le poème, et qui est si semblable aux lamentations mélancoliques qui terminent fréquemment les poèmes de Macpherson.

Le troisième morceau de ce genre, donné la même année par Labaume, rappelait beaucoup plus que les deux précédents l'*Ossian* macphersonien. Il s'intitulait *Sitric et Bibiona, poème erse* [1]. Ici, *erse* veut dire nettement *irlandais*. L'action est située au IXe siècle. Une malédiction lancée sur le roi rappelle singulièrement le *Barde* de Gray. Mais on y retrouvait, avec l'Esprit de Loda, d'autres noms bien connus des lecteurs d'Ossian, *Lochlin*, *Innisfail*. On y retrouvait un des thèmes les plus familiers à Ossian, un enlèvement suivi de la mort de l'héroïne. On y retrouvait surtout une couleur très ossianique, et un début pareil à ceux du Barde :

Histoires des temps anciens, vous inondez mes pensées. Le souvenir du passé est agréable, mais il amène avec lui la tristesse.

Actions des héros, vous passez en revue devant moi et je vous reproduis dans mes chants.

Quelle voix frappe mon oreille assourdie par l'âge? C'est la voix de Morlina qui gémit.

N'était l'allusion à une surdité naissante qui viendrait fâcheusement s'ajouter à la cécité du Barde, on croirait lire de l'Ossian. Labaume fournissait là, sans le faire exprès certainement, et sans même s'en douter, le plus fort argument en faveur de l'authenticité essentielle de l'*Ossian* macphersonien : il puisait à des sources toutes différentes, il essayait de présenter une sorte de concurrence, et il offrait

1. *Décade*, XXXVIII, 170 (30 messidor an XI).

les mêmes thèmes et le même style, avec infiniment plus de faiblesse et de banalité d'ailleurs ; car sa prose est plate et sans art, et il serait peu intéressant d'en citer davantage.

II

Les traducteurs se multiplient autour de Baour-Lormian ; quelques-uns même l'ont précédé. Il n'est que celui de tous qui a eu le plus de persévérance et le plus de succès. Entre 1801 et 1805, c'est un véritable concours poétique : la mode ossianique est au plus haut point de faveur, et chacun tend sa voile au vent favorable qui, s'il ne fait pas eau et s'il ne heurte pas un récif, pourra le conduire au succès et peut-être à la gloire. D'Arbaud-Jouques extrait d'Ossian plusieurs morceaux un peu au hasard ; Miger traduit *Carthon* et *Les Chants de Selma* ; Taillasson, *Les Chants de Selma* ; P.-A. Lebrun, *Les Chants de Selma* et *Oïthona ;* Despinoy, le *Catheluina* de Smith. Nombreux et médiocres, ces versificateurs nous montreront comment on comprend Ossian de leur temps, et ce que la poésie française peut attendre de lui.

Entendue comme ils l'entendent, leur tâche ne présente pas grande difficulté, et n'est pas si « hasardeuse » que certains le disent [1]. Le vers français recouvre d'une pâte fluide et molle le texte de Le Tourneur, qui adoucissait déjà singulièrement les aspérités de l'original. Il est si facile de faire rimer *Fingal* à *égal*, *Armin* à *main* ! *Malvina* et *Sulmala* ont tant de rimes toutes prêtes ! Alexandrins ou vers libres, la poésie française, celle qu'ils pratiquent, est si indulgente à toutes les faiblesses ! Qui disait que la langue française n'est pas poétique ? Voici qu'elle se découvre des ressources infinies pour versifier Ossian. Cesarotti, vieux et célèbre, écrivait sous l'Empire à un littérateur français dont ceux qui reproduisent sa lettre n'ont pu déterminer le nom, pour le remercier de lui avoir envoyé des poésies ossianiques. Il admire surtout le mérite du Français qui transporte Ossian dans sa langue. Il dit, assez bizarrement, que « Boileau lui-

1. *Publiciste*, 22 thermidor an IX.

même, en travaillant sur Ossian » l'aurait « trouvé rebelle » ; si du moins je comprends sa phrase que son inexpérience du français rend fort peu claire. Boileau traduisant Ossian ! l'idée seule nous fait sourire. « Un auteur italien dans un tel travail avait bien plus de facilité [1]. » C'est trop de modestie au père vénéré de l'ossianisme italien : le Barde n'est pas malaisé à mettre en français, et en voici la preuve.

Le marquis Joseph-Charles-André d'Arbaud-Jouques est, après Baour-Lormian, le moins incomplet des interprètes en vers d'Ossian. La carrière poétique de ce Méridional, plus tard préfet des Bouches-du-Rhône, paraît avoir été fort courte, car on ne connaît pas de lui d'autres ouvrages en vers que son petit *Ossian* ; et ses contributions aux recueils contemporains sont fort rares. Il est l'auteur de *Fables* toutes classiques et d'un *Lever du Soleil* qui se ressent peut-être du commerce de l'auteur avec Ossian. Ce qui distingue ces traductions partielles, c'est qu'elles ont été faites, nous dit-on [2], d'après la traduction déjà en vers de Cesarotti ; et nous nous en apercevons d'ailleurs dès le titre : *ancien poète celte*, y lisons-nous ; c'est en ces termes que Cesarotti présentait le Barde aux lecteurs italiens. C'est donc une version française de la version italienne de la version anglaise d'un texte gaélique imaginaire. Après ce tour d'Europe, il faudra nous montrer indulgents.

Son travail [3] comprend dix morceaux et un peu plus de 1.000 vers ; mais il faut déduire les *imitations*, et qui se donnent pour telles, que nous retrouverons avec leurs sœurs dans une autre section de ce chapitre. Reste une *Invocation d'Ossian à sa harpe*, tirée du début du *Manos* de Smith ; *Ossian et Oscar*, dialogue pris au chant IV de *Fingal* ; *Carthon* ; *Fainasille*, épisode tiré du chant III de *Fingal* ; une *Invocation d'Ossian à la lune* qui est le début de *Darthula* ; au total, 688 vers. Ce sont en général des alexandrins à rimes variées, sauf quelques morceaux lyriques en vers plus courts.

On doit se demander dans quel rapport d'Arbaud-Jouques

1. *Mercure Etranger*, 1813, II, 185 : *Lettre inédite de Cesarotti à M...*
2. *Spectateur du Nord*, XVIII, 368.
3. Ch. d'Arbaud-Jouques, *Traductions et imitations de quelques poésies d'Ossian, ancien poète celte*, 1801, in-8.

se trouve à l'égard de Baour-Lormian. Lorsqu'il vise dans sa *Préface* certaines « imitations des poèmes », dont l'auteur s'est cru obligé « d'élaguer, presque partout, une foule de détails précieux, qui seuls peuvent faire connaître Ossian », qui l'ont « embelli avec beaucoup de goût », mais qui l'ont « plus souvent encore réduit à une simple analyse » ; il ne peut, par ces expressions, faire allusion qu'au recueil de Baour-Lormian, ou tout au moins aux morceaux détachés qui avaient paru ici et là pour préparer l'opinion. Il vise en effet un auteur unique ; il ne peut donc pas être question des imitations dispersées sous le Directoire, et il ne s'agit pas non plus des travaux de Miger, de P.-A. Lebrun, qui sont postérieurs. D'Arbaud-Jouques a donc connu Baour-Lormian, et ne l'a pas goûté, ce qui n'a rien d'étonnant : ἀοιδὸς ἀοιδῷ. Il n'en a pas moins travaillé à sa grande traduction presque complète, et qu'il avait l'intention de publier un jour. Mais d'Arbaud ne donna pas suite à cette idée, et fit bien, car il n'était pas de force ; de la grande traduction commencée il ne reste que ces quelques pages.

Il est curieux de voir d'Arbaud commencer par remarquer le succès d'Ossian à l'étranger, et par taxer les Français de froideur à son égard. C'est une note qui d'abord surprend, mais que l'on entend souvent parmi les ossianistes étrangers. La France, malgré Le Tourneur, ne connaît pas Ossian ; c'est qu'elle n'a pas eu un Cesarotti, un Denis, pour populariser le Barde en le traduisant *en vers*. C'est la tâche que s'impose d'Arbaud :

Les poésies d'Ossian ont excité un enthousiasme universel en Allemagne et en Italie... Pourquoi donc Ossian est-il si peu estimé en France? C'est qu'il n'y est pas encore assez connu. A force de chercher la route, quelqu'un la trouvera. J'ai été du nombre de ceux qui l'ont cherchée.

Il sera plus sincère, plus exact que son rival « qu'on peut lire avec la plus grande attention, sans connaître beaucoup le caractère de son modèle ».

Généralement les traducteurs en vers sont trop occupés d'eux-mêmes. Je le répète, pour faire aimer Ossian il ne faut que le faire connaître : c'est là surtout ce que je cherche.

Ce n'est donc pas la foi, ni l'enthousiasme qui manquent à d'Arbaud, plus intéressant à cet égard que le prudent Baour. Il est sincère quand il salue « le génie extraordinaire » dont la poésie est « originale dans les descriptions, touchante dans les sentiments, et pure dans la morale ». Ce n'est pas la sincérité qui lui manque, c'est la fidélité vraie, et c'est le talent.

On est frappé en le lisant de la figure étrange que prennent les noms propres ossianiques. Le Tourneur en avait modifié quelques-uns, et Baour se permettait d'adoucir encore certains noms qu'il trouvait dans Le Tourneur, et même de les changer. Mais d'où viennent les *Rothamire*, les *Cathille*, les *Barclute* de d'Arbaud ? La réponse est aisée : ils viennent de Cesarotti. Le poète italien s'était cru autorisé par le délicat génie de sa langue à abréger ou à assouplir quantité de noms calédoniens ; d'Arbaud le suit sans hésitation, et emploie exactement les mêmes formes. Il a des infidélités plus choquantes : il met dans Morven des *zéphirs*, des *ormeaux* et des *roses* ; il nomme les Romains par leur nom, et parle de leurs *aigles*, comme des *portiques* de Selma. Il remplace la fin de l'Hymne au Soleil de *Carthon* par le développement d'un vague lieu commun philosophique : Quel est l'homme qui pourrait se plaindre de mourir, si le soleil lui même doit disparaître ?

Surtout il abrège un peu trop son modèle, qui est, répétons-le, non pas Macpherson ni même Le Tourneur, mais Cesarotti. L'italien rendait l'anglais avec une précision poétique et souvent heureuse, remplacée ici par des à peu près et par une platitude vague et banale. La description que voici, claire et pittoresque en italien, devient obscure et incohérente en français :

Malvina, vedi tu quell'alta rupe
Che al cielo innalza la pietrosa fronte ?
Tre pini antichi cogli annosi rami
Vi pendon sopra, ed al suo piè verdeggia
Pianura angusta ; ivi germoglia il fiore
Della montagna, e vascotendo al vento
Candida chioma ; ivi soletto stassi
L'ispido cardo ; due muscose pietre
Mezzo ascoste sotterra, ai riguardanti

Segnan quel luogo; dall'alpestre balzo
Bieco il sogguarda il cavriolo, e fugge
Tutto tremante, che nell'aere ei scorge
La pallid'ombra ch'ivi a guardia sede [1].

Regarde, Malvina, cette roche fameuse
Qui porte dans les cieux sa tête nébuleuse.
Battus des vents, trois pins, sur le penchant du mont,
Entrelaçant leurs bras, ne présentent qu'un front.
Sur un étroit plateau, qu'abrite leur ombrage,
Est un tertre couvert par une herbe sauvage.
Le cerf au pied léger y passe quelquefois,
Le regarde, et tremblant s'enfuit au fond des bois.

C'était un joli tableau, et ce n'est plus qu'un résumé informe.

Enfin c'est le talent qui manque. Cette traduction de *Carthon* est la plus mauvaise que j'aie lue, et ce n'est pas peu dire. Les vers sont mal rimés et pleins de chevilles. La couleur ossianique se noie dans un vague jargon pseudo-classique :

Dis-lui que devenu l'habitant d'un nuage,
Les vents me porteront sur le même rivage
Qui tant de fois, hélas ! témoin de mon bonheur,
Contre mon cœur ému m'a vu presser son cœur.

Fingal tient à Oscar le langage d'un homme qui a appris par cœur *Athalie* au collège :

Descendant de Tremmor, imite tes aïeux :
Comme eux, sois invincible, et généreux comme eux...
Que toujours ta valeur écoute la justice ;
Que le faible chez toi trouve son protecteur,
L'opprimé son soutien, l'orphelin son tuteur.

Nous pouvons supposer que la diffusion de l'*Ossian* de d'Arbaud-Jouques a été faible, car on ne trouve l'ouvrage qu'une fois dans 630 bibliothèques ; et les articles de la

1. *Poesie di Ossian*... trasportate in verso italiano dall'abate Melchior Cesarotti, Bassano, 1795, 3 vol. in-12. T. II, p. 58 : *Cartone* (début). Je cite cette édition parce que c'est probablement celle dont se servait d'Arbaud-Jouques.

presse sont rares. Un critique très bienveillant enregistre et approuve la profession de foi du traducteur, loue sa modestie, le félicite de sa traduction « très fidèle », qui « garde ce caractère de solennité et quelquefois même d'âpreté qui distingue les chants du fils de Fingal [1] ». Suit une théorie de l'*imitation* qui vaut d'être citée : on en pèsera les termes, qui sont empruntés à la pure doctrine classique du goût unique et absolu :

Le traducteur suit son guide, tant que son guide marche dans la bonne voie ; s'égare-t-il ? l'imitateur poursuit la route que le traducteur est forcé d'abandonner avec son guide. On sent qu'alors c'est un devoir pour le traducteur de cesser de l'être, et de remplacer, par des beautés empruntées du génie de son auteur, les erreurs passagères qui lui sont échappées. Ainsi en ont usé Pope, l'abbé Cesarotti, et l'abbé Delille.

Jamais la doctrine de la traduction infidèle ne s'est affirmée plus audacieusement. Et ce critique délicat, qui reproche à d'Arbaud ses inversions « plus italiennes que françaises » et ses chevilles, lui décerne au total beaucoup trop d'éloges. D'autres encore recommandent ces vers qui plairont « par leur couleur sombre, et ce charme secret qu'inspire la rêverie [2] ». Par contre, le *Publiciste* [3], en rendant hommage à ces vers « souvent nobles et expressifs, presque toujours harmonieux et faciles », estime que le traducteur « s'écarte trop de son modèle », et qu'en somme « il n'a pas toujours réussi ». Mais la plus importante appréciation de ce nouvel *Ossian* français se trouve dans l'article d'Esménard que donne le *Mercure* [4]. Bien informé et consciencieux, le critique institue un parallèle en règle entre Cesarotti, dans lequel il voit avec raison le véritable original de d'Arbaud-Jouques, Baour-Lormian, qu'il soupçonne à tort

1. *Spectateur du Nord*, XVIII, 364 (juin 1801) ; article donné comme « extrait des journaux français » ; je n'ai pu découvrir dans quel journal il avait paru.

2. Barbier et Désessartz, *Nouvelle Bibliothèque d'un homme de goût*, 1808, p. 271.

3. *Publiciste*, 22 thermidor an IX.

4. *Mercure*, 1802, IV, 407 (prairial an IX) ; reproduit dans le *Mercure* du 21 octobre 1809.

d'avoir puisé également dans la version italienne, et le nouveau traducteur. Puis il conclut : d'Arbaud « en visant à la force et à la précision, a détruit l'harmonie et l'effet ». Il lui conseille de ne pas continuer dans le genre ossianique, et d'apprendre à mieux écrire en vers. Nous verrons qu'Esménard est un critique sévère du genre ossianique et de l'imitation du Nord.

III

Baour-Lormian avait traduit *Les Chants de Selma*, si d'Arbaud-Jouques les avait laissés de côté. Son succès ne découragea pas les littérateurs qui aimaient à exercer sur Ossian leurs talents. *Les Chants de Selma* deviennent un peu après 1800 le thème d'un véritable concours poétique. Certaines de ces traductions étaient commencées ou déjà en portefeuille avant l'apparition de l'*Ossian* de Baour-Lormian ; d'autres écrivains se sont mis à l'œuvre après lui pour essayer, sinon de faire mieux, du moins de faire autrement.

C'est probablement dès 1796 que Miger avait traduit en vers *Les Chants de Selma*, car le *Journal des Muses*, en insérant ce poème, avertit que « cette imitation a été lue à la Société des Sciences, Lettres et Arts, avant que celle de M. J. Chénier parût [1] ». Or la première édition de Chénier est de 1797. Si Miger l'a devancé, il a devancé à plus forte raison Baour-Lormian. Le poème [2] dut paraître en librairie dans la première moitié de 1797, d'après les annonces du même périodique. Ce « littérateur jeune et modeste » attendit plusieurs années avant de donner une suite à ce premier essai ossianique. Il faisait paraître en juin 1804 *Carthon et Clessamor* [3] ; et les deux poèmes se retrouvaient beaucoup plus tard dans ses *Souvenirs d'un Barde* [4].

Miger, homme instruit et laborieux, faiseur d'index et éditeur, représente d'ailleurs la moyenne des poétereaux de son temps : dans les poésies diverses qui voisinent avec

1. *Journal des Muses*, III, 113 (1797).
2. P.-A.-M. Miger, *Les Chants de Selma*, 1798.
3. P.-A.-M. Miger, *Carthon et Clessamor*, poème imité d'Ossian, 1804.
4. [Miger] *Les Souvenirs d'un Barde*, 1821.

Ossian dans ses *Souvenirs d'un Barde*, il est galant, mythologique, anacréontique. Rien de rêveur, de passionné, de coloré dans cette poésie où rien n'annonce l'avenir. Quand de tels hommes de lettres traduisent Ossian, on peut être sûr qu'ils l'ont choisi uniquement comme exercice de versification, comme nouveau, moins banal que Gessner ou Young, plus facile que le Tasse ou Milton; admirable matière à mettre en vers classiques, rien de plus.

Lorsqu'il s'agit de le goûter d'une manière purement passive et de le juger en prose, c'est tout différent. Miger apprécie cette poésie, dont les caractères sont la tendresse et la sublimité :

> Elle ne respire rien de gai ni de léger; il y règne partout un air grave et sérieux qui ne se dément jamais... Sa poésie est véritablement la poésie du cœur... Ossian est le génie de la nature sauvage; ses poèmes ressemblent aux bois sacrés des anciens Celtes ses compatriotes: ils respirent l'horreur, mais on y sent à chaque pas la Divinité qui les habite [1].

Cette sauvagerie que l'auteur paraît si bien sentir, et qu'il oppose à l'art raffiné de Virgile, du Tasse, de Voltaire, aurait dû infuser un sang nouveau à toute cette poésie anémiée de l'Empire; elle ne l'a pas fait.

Bien que Miger donne à ses *Chants de Selma* le titre modeste d'*imitation*, c'est en somme une traduction, et pas plus infidèle que d'autres. Son *Carthon et Clessamor* avertit dès le titre qu'il en use ici plus librement. Le centre du poème reproduit le récit de Clessamor dans le poème de *Carthon*, puis la suite de l'action jusqu'au moment où le père et le fils se regardent longuement avant d'engager le suprême combat. De la sorte, le poème, qui compte 468 vers, reste inachevé, et le plus dramatique manque, justement ce qui manque dans le *Hildebrandslied* que certes Miger n'a pas connu. Mais par contre, avant de commencer son récit, l'imitateur français place un couplet philosophique qui est emprunté au début du chant III de *Cath-Loda* :

1. *Les Souvenirs d'un Barde, Avant-Propos*, p. VI-VII.

Où s'arrête et d'où part la source des années?
Dans quel abîme obscur, l'une à l'autre enchaînées,
Sans espoir de retour, vont-elles s'engloutir ?
Le brave qui n'est plus n'a-t-il point d'avenir ?

Aussitôt après, c'est l'invocation à la harpe, prise au début du *Manos* de Smith; puis vient l'évocation de Fingal, qui, je crois, est, sous cette forme, de l'invention de Miger. On se permettait alors des remaniements que nous jugerions inadmissibles; nos traducteurs préfèrent supprimer, ce qui n'est pas moins grave, et ce qui est plus facile.

Un critique trouvait dans *Carthon et Clessamor* « quelques expressions hasardées... mais du mouvement, de la chaleur, des vers bien tournés [1] ». Il n'y avait sans doute pas assez à son gré de ces clichés usés qui font en un sujet ossianique un si singulier effet, *nos vallons*, *amoureuses flammes*, *idole de mon cœur*. S'il faut peindre une jeune beauté: « L'albâtre éclatait sur sa gorge naissante »; au lieu que l'anglais dit: *Her breasts were like foam on the wave*. Et que penser de l'*égide* transportée dans Morven? et de pauvretés ou d'énigmes comme :

Il osa de mes feux me disputer le prix...
La Mort seule y tenait le sceptre de la paix...

Non, le critique devait applaudir à des expressions si justes et si neuves, et blâmer au contraire *les fils de la valeur*, *les fils de l'harmonie*, *les enfants de l'épée*, *le champ du courage*, et des vers comme

Ta lance est un haut pin qui brave les tempêtes.

De même dans *Les Chants de Selma*, où les *zéphirs* et les *autans* voisinent étrangement avec les *météores*. Ces taches se rencontrent partout à cette époque: l'unité de couleur est constamment violée, et c'est à ce signe entre tant d'autres qu'on reconnaît que jamais siècle ne fut moins artiste.

Miger l'emporte néanmoins sur beaucoup de ses émules

1. *Almanach des Muses*, 1805, p. 269.

par une forme élégante et sûre, qui a parfois de l'ampleur. Son couplet à l'étoile du soir n'est que médiocre :

Compagne de la nuit, étoile radieuse
Qui dans ta course lumineuse
Dore l'azur du firmament,
Que regardes-tu dans la plaine ?
Le jour a disparu : les vents soufflent à peine ;
Les eaux de Duvranna coulent plus lentement...

Ces vers-ci, de l'apostrophe au soleil, valent mieux, et sont bien dans la tonalité du morceau :

La nuit à ton aspect a replié ses voiles ;
Devant toi disparaît le peuple des étoiles ;
Et la lune, sans toi reine du firmament,
Plonge son disque pâle aux mers de l'occident.

On pourrait citer encore, malgré quelques chevilles, le morceau des imprécations d'Armin dans *Les Chants de Selma*.

Mais ce qui est plus intéressant dans Miger, c'est de le voir donner une place de prédilection au lieu commun philosophique, si souvent indiqué chez Ossian et si souvent cultivé par les grands Romantiques. Misère de l'homme éphémère, effrayante rapidité du temps, petitesse de l'homme devant la grandeur sereine de la nature, tous ces lieux communs ossianiques se retrouveront chez Lamartine ou Hugo, amplifiés et rendus pathétiques par la puissance de leur génie. Miger n'a point de génie, ni même de talent ; mais il offre parfois une première épreuve indécise de ce genre de développements lyriques et philosophiques :

La race qui s'éteint d'une race est suivie ;
Aux pères succèdent les fils ;
Et le siècle englouti dans le torrent de l'âge
Au siècle qui s'écoule abandonne en partage
Et des tombeaux et des débris !

Talent à part, c'est intermédiaire entre le lieu commun d'un Thomas et la méditation d'un Lamartine, plutôt en-

core d'un Hugo ; brodant sur la trame ossianique, le poète s'est plus rapproché des seconds que du premier.

Il en est de même du style. On voit admirablement par cet exemple quelconque et médiocre, mieux que par celui des génies novateurs, quel service a rendu Ossian au style poétique français. Sans doute, nous le disions à l'instant, des fausses notes et des vieilleries classiques traînent encore dans ces vers. Mais quand on traduit ou qu'on imite Ossian, on ne peut se permettre d'étaler le matériel mythologique et les images traditionnelles. Les plus timides, et celui-ci est du nombre, devront au moins débarrasser leur style de cette pacotille de clinquant. Ils n'oseront pas être très calédoniens, mais ils ne seront plus gréco-romains. De même que ces sortes de rêveries à propos de personnages disparus et d'événements anciens ne sont ni l'ode pompeuse, ni l'épopée régulière, ni l'élégie plaintive, mais gardent la liberté d'un genre nouveau et mal défini ; de même ces sujets et ces cadres ont obligé les poètes à s'exprimer plus simplement, plus directement ; l'on pourrait dire qu'Ossian a contribué à nettoyer la langue poétique, et a par là préparé le terrain au romantisme.

IV

Taillasson, lui, était peintre, et peintre du Roi ; il avait exposé, par exemple en 1785, plusieurs tableaux que certains avaient appréciés [1], antiques comme son *Philoctète*, chrétiens comme sa *Sainte Thérèse*. Mais c'était un peintre poète, et qui se servait des vers pour exprimer ses idées sur son art. Son poème sur *Le danger des règles dans les Arts*, qui remonte à 1786, est intéressant par les velléités d'affranchissement qui s'y expriment. Un de ses émules, le peintre François, le félicite d'avoir su

> En réclamant sa liberté,
> Plaider en faveur du génie [2].

1. *Almanach des Muses*, 1786, p. 269.
2. *Almanach Littéraire*, 1786, p. 160.

Il est de Bordeaux, et à Bordeaux on le couronne sans hésiter du double laurier : « Etant né peintre, il a dû également naître poète », s'écrie un critique qui est sans doute un de ses amis. « Son pinceau vigoureux et son coloris brillant animent ses vers comme ses tableaux [1]. » Et, poète, il a encore un double talent : « il peut également emboucher la trompette et les pipeaux ». Sans oublier la harpe du Barde, car, ajoute l'aristarque bordelais, « son imagination, nourrie de bonne heure de la lecture de nos grands maîtres, l'a mis à même de faire passer dans notre langue les beautés sublimes d'Ossian ». Il y était prédisposé du moins par sa tendance à la mélancolie et à la rêverie nocturne [2].

Le poème parut au printemps de 1802, car le dépôt en est ordonné dans la Bibliothèque du Tribunat le 7 germinal an X [3], et c'est, entre parenthèses, le seul *Ossian* de cette période pourtant si riche que nous trouvions inscrit sur cette liste : l'auteur l'avait offert lui-même. Taillasson nous prévient qu'il est le quatrième à traduire en vers *Les Chants de Selma* ; mais ni Chénier, ni Miger, ni Baour ne le gêneront : il ne les a pas lus. Ce qui le distingue dès l'abord, c'est l'emploi exclusif de l'alexandrin. Taillasson, en limitant ses ressources, joue la difficulté ; le malheur est qu'à ce jeu, il perd. Dès le début, ce sont des vers entiers de remplissage :

Toi qui dans l'Occident parcours l'azur des cieux,
Compagne de la Nuit, dont le front radieux
S'élance triomphant du milieu des nuages,
Et du monde tranquille appelle les hommages,
Etoile, dont l'éclat à nos yeux est si doux,
Que cherchent tes regards abaissés jusqu'à nous ?

Traduction libre, dit l'auteur Ou bien, ce sont des inversions baroques. Il y a là d'ailleurs un certain mouvement, et pas trop de *héros idole de mon cœur*. Au total, essai d'amateur qui aime Ossian, qui ne se permet aucun changement grave, et qui montre ce que nous devinions déjà, que

1. *Bulletin polymathique du Muséum de Bordeaux*, I, p. 22 (1802).
2. J.-J. Taillasson, *Traduction libre, en vers, des Chants de Selma d'Ossian*, an X. P. 31 : *La Nuit*, élégie.
3. *Table des procès-verbaux des séances du Corps législatif et du Tribunat*, an X.

l'alexandrin français est particulièrement impropre à rendre la prose de Macpherson.

Philippe-Alexandre Lebrun des Charmettes, né en 1785, et qui publia en 1803 la première édition de ses *Chants de Selma* [1], ne doit pas être confondu avec Pierre Lebrun, l'auteur de *Marie Stuart*, né en 1785 également, et qui débuta dans les lettres en 1805. Il traduisit ensuite *Oïthona*, et les deux poèmes parurent avec le *Village abandonné* de Goldsmith en 1805 [2]. L'ensemble compte un total de 960 vers. Le choix des deux poèmes était excellent. La traduction est assez exacte. Les vers libres comme ceux-ci sont moins exposés à trahir le texte pour cheviller ou pour rimer. Mais j'ai beau relire ce millier de vers, je n'y trouve rien qui se détache et qui puisse être cité. Le jeune poète n'est pas ridicule, mais il n'est pas intéressant : c'est froidement correct, c'est banalement passable, sans plus. Les passages qui présentent quelque agrément le tiennent tout entier du fond de l'histoire : la plainte de Colma, la douleur d'Armin, la honte d'Oïthona gardent un peu de leur charme poétique, même à travers la sage et plate traduction de Lebrun.

Le général Despinoy est un de ces poètes amateurs que la grâce d'Ossian a touchés. Il donnait en 1801 une *Ode à la Paix* [3] et une traduction du *Catheluina* de Smith [4]. Ce vétéran, qui après avoir payé à son pays « la dette du soldat » veut « lui offrir encore le tribut de l'homme de lettres [5] », ce soldat pacifique a des idées sur la poésie lyrique. Il veut qu'elle soit réellement chantée, comme celle des anciens. Il a découvert *Catheluina* dans le *Jardin Anglais* de Le Tourneur ; il y a trouvé « le sublime et le pathétique du sujet, la nouveauté des situations, le caractère singulier des personnages, l'élévation des idées, la beauté des images, le but moral du poète [6] ». En lisant « l'Homère écossais »

1. D'après Quérard.
2. P.-A. L[ebrun], *Le Village abandonné*, poème d'Olivier Goldsmith, *Les Chants de Selma* et *Oïthona*, poèmes d'Ossian, traduits en vers français, 1805, in-8.
3. Général Despinoy, *Ode à la Paix*, 1801.
4. Id., *Catheluina ou Les Amis rivaux*, poème imité d'Ossian et mis en vers français, d'après la traduction en prose de Le Tourneur, 1801, in-8.
5. *Ode à la Paix*, p. 10.
6. *Catheluina*, Préface, p. VIII-IX.

il a senti « son imagination s'exalter par degrés ». Il remarque que ce poème « participe tour à tour de l'épopée et du drame, de l'élégie et de l'ode »; et il entreprend de le traduire en vers libres. Mais le brave général, qui appelle *dissyllabe* le vers de dix syllabes, n'est pas beaucoup plus fort en pratique qu'en théorie. Les 470 vers de son *Catheluina* sont incolores, quand ils ne sont pas détestables. Il a de bizarres innovations onomastiques : il crée un « écuyer » du nom de *Ferarma*; nom prédestiné, sinon en gaélique, du moins en latin. Il a surtout des rimes naïvement banales. N'insistons pas sur cette contribution de l'armée française à la gloire d'Ossian.

Certaines « imitations » sont de véritables traductions, un peu libres, des morceaux les plus connus de ces poèmes. L'une des plus intéressantes est celle de Clavareau : il donne une *Colma sur le Rocher* [1] d'autant meilleure qu'il est soutenu de très près par l'un des morceaux les plus pathétiques d'Ossian. C'est une paraphrase, qui par endroits est une traduction :

Il est nuit, je suis seule! Où fuir? Où me cacher
Sur cette colline sauvage?
Les vents sifflent... J'entends mugir près du rocher
Le torrent enflé par l'orage.

L'auteur, qui a des lettres, se souvient de Simonide :

Tempête, apaisez-vous, cessez votre murmure;
Dormez, vents de l'automne, et vous, vagues, dormez;
Dormez, ô douleur sans mesure.

Et, comme il est honnête, il met en note : « Cette idée appartient à un poète grec. » Cette pièce a au moins de l'agrément et de la simplicité.

Nous avons vu Coupigny traduire la plainte d'Armin. Le même Armin refait par la voix de Masse le même lugubre récit [2]. Un peu plats, ces 146 alexandrins peuvent pourtant se lire. C'est l'essai d'un jeune poète qui, je crois, n'a plus

1. *Mercure*, 3 avril 1813: *Colma sur le rocher*, par A. C. de G...; et Aug. C[lavareau], *Poésies fugitives*, s. d., p. 21.
2. E. M. Masse, *L'Education*, poème, suivi de *Poésies diverses*, 1813; p. 46 : *Armin à Carril*, imitation d'Ossian.

rien produit. Il donnait dans le même volume la traduction du fameux combat d'Oscar et de Dermid, en 136 décasyllabes [1]; ce morceau ne vaut pas le précédent ; la différence est dans le sujet, et peut-être dans le mètre adopté. Un autre déroule sur le même thème 218 alexandrins [2]; mais l'Oscar de Monperlier est le fils d'Ossian ; c'est Malvina qui sépare les deux amis et qui meurt avec eux; c'est Ossian qui raconte l'aventure. On voit que les rimeurs ne se gênent pas pour modifier sur un point essentiel la légende ossianique. Cela vient, je crois, de ce que le public connaît et goûte surtout certains noms toujours les mêmes, Malvina au premier rang. Pensée et style d'écolier, au demeurant. Même sujet encore dans l'*Oscar et Morni* du chevalier de B...[3] ; c'est un hymne à l'amitié en sept strophes. L'élément descriptif et sidéral intéresse beaucoup Pfluguer, qui rime une brève *Invocation au Soleil* [4]. Voici encore une imitation d'Ossian due à un collégien de treize ans [5]; c'est Fingal qui déplore la chute de Balclutha en alexandrins sages et médiocres. C'est à Hill que le citoyen d'Estourmel emprunte son *Dargo et Crimoïna* [6]. On se rappelle l'histoire : des perfides ont fait croire à l'épouse que l'époux a péri à la chasse ; elle meurt de douleur, et Dargo meurt par contre-coup. L'imitateur français leur dit assez bizarrement adieu :

Allez, modèles des époux,
Dormez sur le même nuage !

Si l'on songe que Baour-Lormian n'avait rien traduit de Hill, on peut s'étonner que d'autres n'aient pas exploité plus librement le filon qu'il laissait intact.

1. E. M. Masse, *L'Éducation...*, p. 52 : *Mort d'Oscar, fils de Caruth.*
2. Monperlier, *Le Cimetière, suivi de La Mort d'Oscar*, Lyon, 1811.
3. *Almanach des Muses*, 1811, p. 173 : *Oscar et Morni*, romance par M. le Chev. de B.
4. Pfluguer, *Les Amusements du Parnasse*, 1811, p. 92 : *Invocation au Soleil.*
5. *Nouvel Almanach des Muses*, 1802, p. 131 : *Les Ruines, imitation d'Ossian*, par Fr. Juris, âgé de 13 ans, élève au collège de Provins.
6. *Almanach des Muses*, 1802, p. 231 : *Drago et Crimoïna*, imitation d'Ossian, par le C. d'Estourmel.

V

Voici maintenant la masse imposante de la poésie d'inspiration ossianique, qui suit librement les traces du Barde, et tantôt l'imite de près, tantôt s'écarte en des chemins plus nouveaux, mais sans quitter la Calédonie. Quelques-uns réclament hautement cette liberté, et prétendent constituer un nouveau genre poétique, le *genre ossianique*, qui infusera un sang nouveau à la poésie française anémique et épuisée. Si le Barde a ouvert aux lettres un monde nouveau et des horizons inconnus, il convient d'en profiter. Le traduire est bien ; errer librement dans les vastes domaines qu'il ouvre à l'imagination est plus intéressant et plus fécond. Ainsi le monde homérique s'ouvre à André Chénier, le monde des Chansons de geste à l'auteur d'*Aymerillot*. La théorie du genre est donnée par Victorin Fabre. Il prétend bien n'emprunter à Ossian que des couleurs : il s'est donné libre carrière dans l'invention des sujets. Il institue une différence essentielle entre les ouvrages mêmes attribués à Ossian et le genre ossianique :

L'auteur ne prétend point justifier le genre qu'il a choisi dans ces vers. Il sait quels défauts nombreux et réels le goût français a reprochés aux compositions erses ou galliques. Aussi n'est-ce point cela qu'il a voulu imiter : c'est une étude qu'il a esquissée d'après une nouvelle manière poétique [1].

Il compte sur la « mythologie de Macpherson » pour « prêter à des conceptions fortes et touchantes, à de nouveaux développements du cœur humain ». Et Sabbatier, son éditeur, revient à la charge dans un avant-propos spécial, en rappelant que « cette simple étude a pour but de prouver que la mythologie d'Ossian peut agrandir le domaine de la poésie, sans qu'il soit inévitable de tomber dans les défauts reprochés par le goût aux compositions erses ou galliques ». Nous voilà dûment avertis. Comme il y a des censeurs qui trouvent le Barde ridicule, ou ennuyeux, ou audacieux, ou monotone, on cherche à les désarmer en leur faisant remar-

1. *Œuvres de Victorin Fabre*, I, 362.

quer qu'on lui laisse ses défauts, et qu'on ne lui emprunte que quelques-unes de ses couleurs, sa mythologie par exemple ; ce qui est extérieur à la poésie ossianique, ce qui n'en constitue pas l'essence. Prudemment dosées, ces couleurs donneront peut-être ce qu'on cherche, un style nouveau, une forme d'art intermédiaire entre le genre classique désuet et le romantisme qui est encore à naître comme style littéraire. Le *genre ossianique* sera-t-il cette nouvelle manière dont plus ou moins consciemment on ressent le besoin? Donnera-t-il à la poésie française épuisée le renouveau désiré ? Pour le savoir, il faut évidemment, comme le tente Fabre, écrire en style ossianique autre chose que des traductions en vers ou même des imitations plus ou moins libres des poèmes de Macpherson ou de Smith ; il faut tisser une ample draperie et la teindre de ces nouvelles couleurs, puis voir si elles résisteront au clair soleil de France. Tant que les rimeurs persisteront à croire qu'il leur faut parler autrement qu'on ne pense et qu'on ne sent, tant qu'ils s'évertueront à couler d'abord leurs impressions dans un moule convenu, ou à raconter des histoires sans réalité et empruntées à certains pays, à certaines époques, dont ils imiteront gauchement le langage ; tant que la poésie ne sera pas directe et naturelle, on cherchera des *genres*, des *manières*, des *styles*, on passera d'une vague antiquité à Ossian, d'Ossian au troudadour, ou au moyen âge fantastique, ou à l'Orient de pacotille.

Et l'auteur d'un nouvel *Art Poétique*, Viollet-Leduc, chante l'antienne sur un mode ironique et discrètement railleur :

> Ossian est pour nous une mine d'autant plus féconde qu'elle n'a pas été exploitée. Et, quoi que disent certains critiques de la triste monotonie de ce genre, toujours est-il certain qu'en le traitant, c'est un grand avantage que de n'avoir pas à lutter avec ce qu'on appelle les grands poètes du siècle de Louis XIV[1].

Edmond Géraud est plus sérieux. C'est un des principaux tenants du *genre ossianique*, et ses idées sur ce sujet sont antérieures aux publications de Fabre et même de Baour-

1. Viollet-Leduc, *Nouvel Art Poétique*, 1809, p. 50 (note).

Lormian ou de d'Arbaud-Jouques. Dans son *Journal*, il se montre à plusieurs reprises préoccupé d'Ossian. Aucun poète, si ce n'est Young, n'a autant d'action sur lui. En ce qui concerne l'authenticité, il est du parti des fidèles. Nous l'avons vu blâmer Voltaire et sa critique du style ossianique. Sur l'essor que ce genre nouveau doit donner à la poésie française, Géraud a son opinion personnelle. Traduire est bien, dit-il, mais traduire est insuffisant :

Je ne pense pas qu'on doive se borner à traduire les chants d'Ossian. Il me paraîtrait plus agréable et plus glorieux à la fois d'inventer dans sa manière de nouveaux épisodes, auxquels on pourrait conserver cette couleur mélancolique et sauvage que nous aimons. C'est une mine toute neuve à exploiter ; tant pis pour qui la dédaigne [1].

De pareilles imitations libres sont difficiles à traiter. Géraud est sévère pour ses prédécesseurs, pour leurs « malheureux essais », pour leurs « sottises », qui feraient bien mal juger le genre ossianique à qui ignorerait l'original. Quelques années plus tard, la pensée de Géraud se précise. La monotonie d'Ossian est incontestable : « C'est toujours un style solennel, largement poétique, mais qui ne comporte point de nuances et de variété. » Pour éviter « la répétition continuelle d'idées, d'images et d'expressions » qui est « l'inconvénient de ces imitations du genre ossianique », il faut se contenter « d'y chercher des inspirations, en les appliquant ensuite à des sujets moins répétés, et qui puissent fournir des détails plus neufs [2] ».

Nous allons rencontrer en effet quelques-unes de ces imitations libres qui ne se rattachent à Ossian que par un fil assez lâche. Déjà d'Arbaud-Jouques avait fait suivre ses traductions partielles d'*imitations*, que, très loyalement, il distingue par le titre des traductions qu'elles accompagnent. Ce sont : *Le Sommeil d'Ossian; Consolation d'Ossian à Sulmala, amante de Cathmor; Le Nuage; Plaintes de Malvina sur la mort d'Oscar* ; environ deux cents vers. Ces

1. Edmond Géraud, *Fragments d'un Journal intime*, p. 9 (thermidor an VII).
2. *Ib.*, p. 14-15 (messidor an XIII).

imitations s'inspirent des poèmes ossianiques, en marge desquels elles développent librement leurs grâces un peu molles. Elles complètent ou enjolivent les touchantes histoires que conte le Barde, mais n'offrent d'ailleurs qu'un intérêt et qu'une beauté médiocres. Il faut y joindre, d'après l'indication de l'auteur, la *Description d'une nuit d'orage par quatre bardes*, bien que ce poème soit dans Le Tourneur. Ce qui est ossianique dans ce dernier et plus important poème, c'est le cadre. Il se divise en quatre parties : la nuit sombre et menaçante ; l'orage éclate ; il cesse ; « tableau philosophique » sur ce thème : tout passe ; jouissons de l'heure présente. Il y a là, dans la distribution et dans l'opposition des thèmes, une curieuse analogie avec la *Symphonie pastorale* ; mais il y a surtout des rappels des poèmes descriptifs du XVIIIe siècle, un souvenir du début du *Moretum*, peut-être une trace d'Horace et de son lyrisme épicurien. Il y a aussi une note troubadour, et comme une annonce de certaines *Ballades* de Hugo. Cette fête gaillarde ne rappelle plus guère la mélancolique évocation du *repas des coquilles* dans le palais de Selma ; raison de plus pour y voir, en 1801, une transition intéressante :

Allumez cent flambeaux,
Que le vin coule à flots,
Que les luths retentissent.
Jeunes filles, chasseurs,
Ceignez-vous de ces fleurs,
Ces fleurs qui se flétrissent...

Ce qui n'empêchait pas le *Spectateur du Nord* de trouver que « cette poésie porte bien l'empreinte de ce génie singulier [1] ».

Victorin Fabre, en intitulant sa *Malvina* : *Chant non imité d'Ossian* [2], veut dire qu'il ne reproduit aucun épisode que l'on puisse retrouver dans les poèmes du Barde ; il s'inspire du tableau de Mlle Harvey exposé au Salon de 1806. Son poème n'en est pas moins très ossianique. Il met en scène tour à tour Malvina, Sulmala, puis Comala, et leur prête

1. *Spectateur du Nord*, XVIII, 368 (juin 1801).
2. *Décade*, LI, 48 (1er octobre 1806) ; *Œuvres de Victorin Fabre*, I, 504.

un langage très classique, d'inspiration racinienne, où domine la périphrase élégante, et où l'on est tout étonné de rencontrer, au coin d'un vers, Fingal, Malmor, Toscar, Inistore ou Moïna. Voici une prophétesse bardique, héritière des Pythies et des Sibylles, qui ressemble déjà à Velléda, et qui montre que le type popularisé par Chateaubriand était dans l'air :

Ses longs cheveux au vent flottent abandonnés ;
De l'inspiration ses yeux lancent la flamme ;
Les accords embrasés des ardeurs de son âme
Dans le trouble des airs et des flots déchaînés
Exhalent son brûlant délire ;
La harpe d'or frémit sous le doigt qui l'inspire.

Et déjà par endroits perce le moyen âge gothique :

Regarde, Malvina ! vois ces combles antiques,
Vois ces créneaux que la mousse a couverts...

L'auteur possède une facilité métrique un peu négligée :

O grotte de Fingal ! noble séjour des ombres,
Des ombres des héros,
Toi qui dans le lointain m'offres tes voûtes sombres,
Asile du repos...

Victorin Fabre est aussi l'auteur de *Lémor, chant gallique* [1], poème de 254 vers, qui a voyagé dans plusieurs recueils avant de trouver un tombeau dans les œuvres de l'auteur. Ce Lémor, choisi pour dire, de deux jeunes beautés, quelle est la plus belle, fait penser à Pâris ; ce Salgar amené par les instances d'une femme à combattre son ami, et tué par lui, ce n'est plus de l'antiquité — l'amour n'y triomphait pas ainsi de l'amitié — c'est de l'Ossian, c'est l'histoire ressassée d'Oscar et de Dermid. Mais ce guerrier qui entre les bras de son ami se laisse mourir du chagrin de ce qu'il a fait, cela n'est ni homérique, ni ossianique, c'est sentimentalement moderne. On voit avec étonnement voi-

1. *Mercure*, novembre 1807 ; *Almanach des Muses*, 1809, p. 266 ; *Œuvres de Victorin Fabre*, I, 362.

siner ici les *lions*, la *terre embrasée* par *l'haleine du midi*, avec les brumes, les harpes, les bardes. Fabre est encore un peu écolier en *genre ossianique*.

Même mélange d'éléments ossianiques et d'éléments inventés dans la lamentation d'un Barde que donne un inconnu[1]. Ici, Morven est pris pour une cité, voisine de Selma ; et nous trouvons encore un écho de cette plainte de Fingal sur les ruines de Balclutha, qui a tant frappé cette génération grandie dans les ruines et les deuils. Le reste de la pièce est inventé.

Dorion, l'auteur d'une ennuyeuse *Bataille d'Hastings*, a écrit des odes, des cantates, souvent de circonstance et purement classiques. Il donne en 1801 un *Chant de Sulmalla*[2]. C'est un poème de près de cinq cents vers dont « les poèmes de *Temora* et de *Fingal* ont fourni le sujet et les tableaux » ; mais c'est une imitation très libre, à en juger déjà par les noms propres, souvent inventés ou transformés. Le sujet du poème est la mort de Cathmor et de Sulmalla dans une guerre où cette dernière a voulu suivre son époux. L'histoire est assez mal narrée, et il y règne une monotonie fatigante. A défaut de talent, il semble que les auteurs de semblables compositions pourraient au moins éviter les anachronismes et les fausses notes. Point : on trouve ici des *hérauts*, des *nymphes*, un *palais d'hyménée*. L'auteur a beau semer ses vers de quelques *dogues*, *nuages* ou *fantômes*, le virus mythologique est trop ancien, il ne peut s'éliminer assez rapidement.

Nous arrivons aux inventions presque entièrement personnelles. Voici un architecte de Bordeaux qui déclame devant l'Académie de cette ville un *Chant du Culdée*[3]. La pièce a, pour le sujet, le mérite de la nouveauté : c'est un Culdée, ou solitaire chrétien, nommé Oreb, qui pleure la mort d'Ossian ; car le vieux Barde, s'est dit avec raison M. Mazois fils, architecte, a bien fini par mourir tout de

1. *Mercure*, 29 septembre 1804 : *Le Dernier des Bardes sur les ruines de Morwen sic*), imitation d'Ossian, par A. B..

2. Dorion, *Chant de Sulmalla*, an IX; reparaît dans ses *Poésies lyriques et bucoliques*, 1825, p. 51.

3. *Bulletin polymathique du Muséum de Bordeaux*, IV, 174 (1806) : *Le Chant du Culdée*, lu à la société des Sciences, Belles-Lettres et Arts de Bordeaux, par M. Mazois fils, architecte.

même ; et après qu'il a pleuré la mort de tant de gens, il est juste que quelqu'un pleure la sienne. Le Culdée, après avoir, comme il convient, placé une apostrophe à la lune, annonce qu'il va pleurer la mort d'Ossian ; Darthula — qui ressuscite pour remplacer en cette circonstance Malvina, morte depuis longtemps — Darthula, après avoir commencé le chant funèbre, lui passe sa harpe, et le Culdée rappelle la gloire et chante la mort du Barde qui fut son ami :

Que j'aimais de ses chants la lugubre harmonie...

Il y avait là une idée éminemment poétique, si l'on faisait du solitaire chrétien le symbole d'un monde nouveau chantant l'hymne funèbre sur la tombe du dernier témoin des temps révolus : c'était l'antithèse des *Martyrs*, ou, si l'on veut, de la *Götterdämmerung* ou encore de *Fervaal*. L'homme aime qu'on lui montre, fût-ce à travers les brumes des siècles, fût-ce sous le faux jour de la légende, ces moments décisifs où se flétrit et tombe la forêt des croyances que l'on crut éternelles, où une autre végétation jeune et drue vient abriter les hommes en attendant de se dessécher à son tour. La vieille légende irlandaise authentique pouvait fournir au moins un point de départ à cette idée, avec son Patrick et son *Entretien des Vieillards* ; aucun moderne n'a su en tirer parti, à l'exception de Leconte de Lisle, qui ne l'a utilisée qu'à demi. Au reste, il fallait encore supposer à l'apôtre une rare largeur d'esprit, et comme un éclectisme bienveillant, pour lui faire prononcer l'éloge du vieux Barde, irréconciliable adversaire de sa foi. La conception de l'architecte de Bordeaux faisait honneur à son imagination et à son sens poétique ; mais elle restait infiniment délicate et difficile à réaliser.

Edmond Géraud ne pouvait manquer d'appliquer ses théories sur le genre ossianique. Il l'a tenté dans trois de ses poèmes. Ce médiocre poète cherche en général son inspiration en Italie, en Provence, dans le moyen âge féodal ; et le genre troubadour l'attire. Ses *Elégies* abondent en traits qui viennent certainement du Barde : *humides vapeurs, ombres plaintives, étoile du soir*... Ses *Romances* sont de beaux échantillons du genre troubadour. Une fois, en imitant Beattie, il côtoie l'ossianisme, sa poésie de la nuit

et de la solitude [1]. Mais c'est dans *Le Captif*, dans *Edgar et Vaïna*, et dans *Egilda*, qu'il se livre tout à fait à l'imitation libre ou à la transposition ossianique que nous l'avons vu préconiser dans son *Journal*. Il se peut d'ailleurs que Géraud ait eu sous les yeux une des nombreuses adaptations d'Ossian en vers anglais. L'épigraphe d'*Egilda*, tirée de *Fingal*, se compose de deux vers iambiques qui ne sont pas de Macpherson, et qui pourtant rappellent de très près Macpherson.

Le Captif [2] se compose de 110 vers libres, généralement groupés en strophes. C'est l'histoire de Mathos, jeune guerrier calédonien, qui, fait prisonnier par les Romains et emmené à Naples, se lamente sur son sort et regrette « ses déserts, ses torrents, ses nuages ». Ce cadre ingénieux permet à l'auteur une couleur ossianique assez vive : Arven, Morven, Sélamor, Clessamor, le père du guerrier, son amante Evélina, « noble fille d'Anir », et la harpe « humide de ses pleurs »,

Et de l'esprit des bois la plainte passagère.

Le malheureux se traîne

Comme un fantôme errant au milieu des brouillards.

Mais cette couleur n'est que plaquée, et les vers sont faibles ou mauvais. Même médiocrité dans les 76 vers d'*Edgar et Vaïna* [3], et dans les 62 vers d'*Egilda* [4]. Ici, c'est un amant tué à la guerre, funeste sort qu'un sage avait fait pressentir à son amante ; là, c'est une épouse qui pleure son époux, tué en chassant le sanglier. Des noms authentiques, d'autres inventés, des expressions ossianiques, *chefs*

1. Edm. Géraud, *Poésies diverses*, p. 75 : *Les Prestiges nocturnes*.
2. *Décade*, XLI, 560 (30 prairial an XII) : *Le Captif*, poème dans le goût d'Ossian. Le même dans le *Nouvel Almanach des Muses*, 1810, p. 29; et dans ses *Poésies*, p. 18.
3. *Décade*, XLII, 370 (30 thermidor an XII) : *Edgar et Vaïna*, poème dans le goût d'Ossian. Le même dans le *Nouvel Almanach des Muses*, 1812, p. 75 ; et dans ses *Poésies*, p. 66.
4. *Décade*, XLV, 554 (19 juin 1805) : *La Complainte d'Egilda*, fragment dans le goût d'Ossian. Le même dans le *Nouvel Almanach des Muses*, 1813, p. 9 ; et dans ses *Poésies*, p. 82.

des concerts, rois des chants, des fantômes, des chevreuils, des harpes, et point de poésie, et le style le plus usé, des épées *homicides* qui *moissonnent* les *héros intrépides*, quelques *zéphirs*, et des vers aussi poétiques que celui-ci :

Arrête : je prévois un malheur, disait-elle ...

On a dit qu'Edmond Géraud a quelquefois « le sentiment de la nature sinistre, monotone et tragique, traversée de grands frissons d'automne [1] ». Je ne m'en suis pas aperçu beaucoup pour ma part : s'il avait ce sentiment, il aurait bien dû l'exprimer dans ses poèmes ossianiques. En somme, jamais le genre n'est tombé aussi bas. Une seule remarque doit être faite ici. La plupart de ces poésies chantent la mort d'un guerrier pleuré par une épouse, une fiancée, un père. Est-ce l'écho des batailles napoléoniennes qui fauchaient si impitoyablement la jeunesse ?

On le croirait, à entendre Viollet-Leduc emprunter la harpe du Barde pour pleurer la mort de deux généraux français [2]. L'ample machine qu'il dresse à cet effet a la structure d'une ode. Il y met des allusions patriotiques à la campagne de 1813 :

... Les Francs et le Scythe inhumain
Ensanglantaient toujours les fleuves du Germain.

Il y met de la mythologie scandinave, le *palais d'Odin* qui ouvre dans les *plaines de l'air* ses *salles lumineuses*. Il y met même des traits ossianiques qui se fondent tant bien que mal dans ses vers classiques :

Heureux celui qui meurt au milieu des batailles !
Un aussi beau trépas n'est jamais trop brigué ;
Le lâche peut le fuir, mais pour une âme altière
C'est un lit de fougère
Qui le soir se présente au chasseur fatigué.

1. H. Potez, *L'Elégie en France avant le Romantisme*, p. 379.
2. *Mercure*, 17 juillet 1813 : *Chant ossianique sur la mort des ducs d'Istrie et de Frioul*, par V. Le Duc. Le même dans l'*Almanach des Muses*, 1814, p. 97.

De même la « mousse épaisse » et « la vapeur malfaisante qui sort du lac marécageux ». L'auteur du *Nouvel Art poétique* a sans doute voulu donner une ode modèle, comme Boileau fit sa *Prise de Namur*.

VI

Nous avons vu à la fin du Directoire la romance ossianique charmer les soirées du Luxembourg ; mais l'âge d'or du *chant gallique*, du *chant bardique*, de la *romance écossaise* et analogues, c'est le Consulat et les premières années de l'Empire. On sait la vogue de la harpe, qui succède autrement que par métaphore à la lyre classique, en attendant le luth romantique. Pendant une vingtaine d'années au moins, la harpe a régné : Pleyel en lançait des modèles perfectionnés, et l'on sait comme elle faisait valoir les beaux bras que le costume à l'antique laissait découverts. Le genre ossianique partage avec le genre troubadour la faveur des salons. On est tenté ici de distinguer les romances à chanter dont nous avons la musique, ou dont le timbre est indiqué, celles qui se présentaient sans musique, mais qui appellent le chant et ont dû tenter les compositeurs de salon ou les amateurs comme la reine Hortense, et les poèmes un peu plus longs et un peu plus graves qui ne sont pas à chanter. A l'épreuve, la distinction est impossible à faire ; elle aurait d'ailleurs peu d'intérêt. Longs ou courts, tendres soupirs ou compositions plus savantes, toutes ces poésies ont un caractère commun : elles débitent Ossian en petites tranches selon le goût du jour, elles en versifient quelque épisode amoureux. C'est une mine inépuisable de situations qui se prêtent aux tendres aveux, aux longs soupirs, aux mélancoliques regrets de l'absence, et surtout au désespoir d'une perte cruelle. D'autres pièces n'empruntent au Barde que les noms et quelques couleurs ; mais ces noms mêmes sont déplacés, et le fond de l'aventure est inventé. Chaussard, qui prétend continuer Boileau en le complétant, donne une place à la *Romance* dans sa *Poétique secondaire*, et n'oublie pas ces airs

Que savent moduler les filles de Fingal
Quand sous leurs doigts émus la harpe obéissante
Confie aux rocs déserts sa plainte attendrissante [1].

Coupigny s'écrie :

Les Bardes, les Scaldes étaient-ils autre chose que des poètes de Romances ? Les chants du Barde, retracés par des maîtres habiles, vivent chez un peuple sensible et poli : après tant de siècles écoulés, les malheurs d'Oscar, les plaintes et la lyre de Malvina nous demandent encore des larmes [2].

Chaussard et Coupigny donnent la théorie, mais la maison Pleyel s'occupe de la pratique. Elle fait glisser à la suite d'une romance, *Ossian ou la Harpe éolique*, une petite réclame à la fois poétique et avisée :

Depuis quelques années, on a inventé de tendre entre les arbres de longs fils de fer... La *Harpe éolique* est le fruit du perfectionnement de cette invention. Sa forme élégante et simple en rend le transport facile. Rien ne peut exprimer le charme mélancolique de cette musique aérienne (On trouve ces harpes chez M. Pleyel, boulevard Saint-Denis) [3].

Si les ossianistes aux beaux bras enchantent les salons aux accents de la harpe, les rêveurs solitaires, les couples amoureux, seront délicieusement surpris en écoutant, au fond du parc, la harpe d'Ossian gémir toute seule au souffle du vent, comme jadis elle gémissait aux murs désolés de Selma. La romance ossianique est avant tout langoureuse et mélancolique.

D'abord, Baour-Lormian lui-même fournit ample matière aux faiseurs de romances. « On dirait, juge un critique dès l'apparition de son ouvrage, qu'il a travaillé pour les musiciens autant que pour les poètes [4]. » Aussi détache-t-on des *Poésies Galliques* force morceaux pour les mettre en musique. Non l'*Hymne au soleil*, trop grave, mais des pages qui appellent la musique et le chant, comme le *Songe de*

1. Chaussard, *Poétique Secondaire*, 1817, chant IV, p. 71.
2. Coupigny, *Romances et poésies diverses*, 1813, p. 2.
3. *Mercure*, 23 septembre 1809.
4. *Spectateur du Nord*, XVIII, 233 (juin 1801).

Malvina, qu'une dame enrichit de mélodie[1] — il devait y avoir toute une série de ces mélodies, d'après le titre ; mais il n'a sans doute paru que celle-là — comme *Colma,* romance dont la musique est de Pleyel[2] ; comme *Les Adieux d'Oscar à Malvina,* ou *Ossian à Sulmala,* mis en musique, le premier morceau par Pleyel[3], tous deux par Beauvarlet-Charpentier[4] ; comme les trois romances mises en musique par Bouffet, dont s'enrichit la troisième édition de l'*Ossian* de Baour-Lormian[5]. Ce dernier se chargeait même d'écrire des paroles nouvelles pour des romances ossianiques à chanter[6], et il les écrivait dans le style troubadour.

Arnault, entre son *Oscar* et son *Chant d'Ossian,* donne l'une des premières romances ossianiques. On doit appeler ainsi son *Oscar et Dermide,* dont Méhul fait la musique pour piano ou harpe, et qui se compose de treize strophes de huit octosyllabes[7] :

Malvina, l'éclat qui ramène
L'aurore qui rougit les cieux,
Le cède à l'éclat de tes yeux ;
Un doux zéphir est ton haleine.
Ton sein, de pudeur agité,
Ressemble à la neige légère
Que le vent, avec volupté,
Balance sur l'humble bruyère.

N'étaient la *neige* et l'*humble bruyère,* ces vers pourraient, au lieu de Malvina, s'adresser à quelque Zélis ou à quelque

1. *Chants héroïques* extraits des poésies galliques... traduits par Baour-Lormian, mis en musique par Mme L. P.

2. *Colma,* chant ossianique, paroles de Baour-Lormian, musique de Pleyel, 1815 ; aussi dans l'*Echo des Ménestrels,* 1815 ; et dans le *Souvenir des Ménestrels,* 1815.

3. *Les Adieux d'Oscar et Malvina,* paroles de Baour-Lormian, musique de Pleyel, 1815.

4. *Chansonnier des Grâces,* 1805, p. 98 ; 1806, p. 73.

5. *Magasin Encyclopédique,* 1809, V, 221.

6. *Souvenir des Ménestrels,* 1814, p. 160 : *Romance tirée du poème d'Ossian,* par P. Gaveaux (paroles de Baour-Lormian).

7. *Oscar et Dermide,* chant gallique imité d'Ossian, par Arnault, avec musique de Méhul. Se trouve dans : *Veillées des Muses,* 1798, n° 3, p. 35 ; *Décade,* XXXVI, 54 (10 nivôse an XI) ; *Almanach des Muses,* an XII-1804, p. 61 ; *Oscar, fils d'Ossian,* tragédie (préface) ; *Annales poétiques du XIXe siècle,* 1807, I, 13 ; *Œuvres d'Arnault,* I.

Thémire. Rien ne montre mieux l'usage que l'on fait d'Ossian : il est bon à fournir des noms harmonieux et à rafraîchir quelques images. Celle qui clôt la strophe est empruntée à l'*Ossian* de Hill, où nous avons vu deux *globes d'amour* comparés aux montagnes calédoniennes ; mais le ridicule est d'y avoir mis de la *bruyère*. La légende n'est d'ailleurs guère respectée ici, puisqu'Oscar et Dermide sont rivaux auprès de Malvina. Nouvel exemple de la simplification progressive des thèmes et des noms ossianiques.

D'autres ne sont connus que par leurs romances. Un de leurs thèmes préférés, c'est la lamentation de l'amante devant le corps de son amant. La Malvina de Legrand[1] pleure un amant qui s'appelle Ullin. Ce Legrand sait écrire pour le chant : ses stances ont de la douceur et quelque mélodie. De même la *Romance gallique* d'un nommé Lambert[2], peut-être Auguste Lambert, l'auteur de la werthérienne *Praxède* ; mais ici il y a trop de *glaives du trépas*, d'*Echos* et de *Zéphyrs* pour pleurer le « fils du vaillant Armin ». De même une *Romance écossaise* anonyme qui se chante sur l'air *Je l'ai planté, je l'ai vu naître* ; le premier couplet donnera l'idée du reste :

Consumé de mélancolie
Un Ecossais répète encor
Ce qu'en sa triste rêverie
Chantait la fille de Trémor [3].

Un autre légitime ses *Romances* — qui offrent un mélange de Gessner et de troubadour — par « le respect dont la Calédonie entoure le Barde des combats[4] ». Un autre entonne un *Chant d'Ossian* assez long ; le Barde retrace sa carrière et annonce à Malvina sa mort prochaine [5]. Un autre encore — c'est Saintine — fait chanter *Le Barde au tombeau de sa bien-aimée* [6].

1. *Almanach des Grâces*, 1804, p. 12 : *Romance gallique*, musique d'Alex. Piccini, par Legrand.
2. *Almanach des Muses*, 1808, p. 260 : *Romance gallique*, par M. A. Lambert.
3. *Chansonnier des Grâces*, 1814, p. 269 : *Romance écossaise*.
4. Louis Bonnet, *Veillées poétiques*, 1823, p. 87.
5. *Almanach des Muses*, 1815, p. 224 : F. Delcroix, *Chant d'Ossian*.
6. *Souvenir des Ménestrels*, 1816, p. 120 (musique de Rigel).

Au même genre se rattache un *Songe d'amour* [1] anonyme, *romance barde*, qui paraît dans l'*Echo des Bardes*, recueil dont le titre est significatif. Plus ample et plus étoffée, une autre *romance barde* [2] déroule en vers libres ses trois Récitatifs et ses trois Chants. Ce poème est nul ; mais il est d'autant plus intéressant comme signe des temps. *Barde* y est encore adjectif ; *bardique* n'a jamais bien pris en français. La couleur ossianique de cette romance se réduit à quelques *météores* et *robes aériennes*. Elle offre d'ailleurs un mélange de style ossianique et de style troubadour. Un autre est séduit par la méditation pessimiste : il fait chanter à son Barde [3] trois longs couplets moroses dont le refrain est :

Espoir, plaisir, bonheur,
Tout fuit, tout passe ; et sur la terre
Rien n'est stable que la douleur.

Plus tendre est Eusèbe Salverte, dont la romance sert de support à la réclame de Pleyel. Malvina a quitté la terre avant le vieil Ossian, pour rejoindre plus tôt, dans les nuages, Oscar son époux. S'il en est ainsi, qui accompagnera sur la harpe les chants plaintifs du Barde ? Il ne pourra plus compter que sur le vent, heureusement fréquent en Ecosse ; mais ce vent, c'est encore l'âme de Malvina :

De Malvina, près de moi descendue,
L'ombre chérie a, d'un souffle léger,
Fait résonner ma harpe, suspendue
Au chêne antique, ornement du rocher [4].

Ces romances ne commencent guère avant 1804 ; elles abondent vers la fin de l'Empire, et continuent sous la Res-

1. *Echo des Bardes*, 1815 : *Songe d'Amour*, romance barde, mise en musique par M. Gatayes.

2. *Nouvel Almanach des Muses*, 1811, p. 203 : *La Romance barde*, par M. Auguste Tremault.

3. *Chansonnier des Grâces*, 1805, p. 225 : *Romance du Barde*, par Foucaux-Cesbrou aîné.

4. *Mercure*, 23 septembre 1809 : *Ossian ou la harpe éolique*, par Eusèbe Salverte.

tauration. A l'époque où l'article est le plus demandé, on réimprime volontiers des pièces de vers bien antérieures, en les baptisant *romances* : ainsi *Algard et Anissa*, de Ducis, qui reparaît en 1812 [1] avec ce titre.

1. *Almanach des Muses*, 1812, p. 45.

CHAPITRE IV

Ossian au théâtre

(1796-1817)

I. Conquête du Théâtre-Français par le genre ossianique : *Oscar, fils d'Ossian*, tragédie d'Arnault (1796). La couleur locale, matérielle et morale. L'action et les sentiments. Succès d'*Oscar*.
II. Les critiques. Les jugements des journaux. Les parodies d'*Oscar*.
III. Simon de Troyes : deux tragédies ossianiques inédites : *Colgar et Sulallin* ; *Fingal libérateur*.
IV. Ossian à l'Opéra : *Ossian ou les Bardes*, par Le Sueur (1804). Histoire et succès de la pièce. Satisfaction de l'Empereur. Valeur musicale des *Bardes*. Couleur ossianique mêlée de couleur antique. L'action.
V. Les jugements de la critique. Les parodies des *Bardes*.
VI. *Uthal*, opéra, par Méhul (1806). La couleur et l'action. L'instrumentation. Les jugements de la critique. Une parodie d'*Uthal*. — Le *Colmal* de Winter. Le *Wallace* de Catel. Ossian en pantomime. *La Caverne d'Ossian*. — Conclusion.

I

Ossian avait déjà inspiré de la prose et des vers, des poèmes et des idylles, des élégies et des romances ; il n'avait pas encore paru au théâtre. C'est Arnault qui osa le premier demander cette sanction de sa gloire en faisant jouer sur le Théâtre de la République, le 3 juin 1796, *Oscar, fils d'Ossian*, tragédie en cinq actes et en vers. Si l'on songe que le théâtre a toujours été, en France du moins, la suprême consécration des genres qui cherchent à s'imposer, et la forteresse que les écoles nouvelles doivent emporter d'assaut ; si l'on se rappelle que la Pléiade a voulu avoir son théâtre, et si l'on évoque le retentissement qu'ont eu les succès du *Cid*, d'*Andromaque* ou d'*Hernani*, on comprendra

aisément que la première scène de Paris était pour l'ossianisme une capitale conquête.

Arnault est déjà l'auteur applaudi de *Marius à Minturnes* et de *Lucrèce* ; il va faire jouer *Cincinnatus* ; Ossian fera un peu diversion à ses tragédies romaines. Il connaît et goûte le Barde : il lui empruntera son *Chant gallique*. Mais ce n'est pas un admirateur outré d'Ossian : « J'aime, disait-il, ses beautés ; j'aime peut-être aussi ses défauts. » En bon classique qu'il est, il imagine Horace ressuscitant pour juger Ossian, et lui déniant l'art et le propre talent de l'épopée :

Les premières pages du rapsode écossais lui plairaient sans doute, mais il s'apercevrait sans doute aussi, aux pages suivantes, que ce rapsode n'a qu'un ton, qu'une couleur ; que s'il est doué jusqu'à un certain point du génie qui exprime, il manque absolument du génie qui combine ; que ces poèmes dénués d'action ne sont rien moins que des épopées : que malgré l'éclat du style, ces chants monotones ressemblent à des palettes où sont jetées au hasard des couleurs brillantes, éléments d'un tableau qui ne forment pas un tableau, faute d'être appliqués à des dessins, faute d'être employés par un artiste [1].

Ces « couleurs brillantes » étaient précieuses à qui cherchait à rafraîchir la vieille tragédie classique. « Je dois moins à Ossian mon sujet que mes couleurs [2] », disait Arnault en imprimant sa pièce. « Dénuées d'art, mais surabondantes de génie, ces productions monotonément sublimes » lui ont paru présenter au poète dramatique une « inépuisable source de richesses intactes ». Ossian, « le chantre de la valeur et de la mélancolie », doit plaire par ce double aspect à tout homme « pour peu qu'il soit doué d'imagination et de sensibilité ». Et n'oublions pas qu'il présente de plus « une mythologie toute sentimentale ».

Il y a en effet une couleur matérielle et, si l'on peut dire, une couleur morale. La seconde est singulièrement plus attachante ; mais la difficulté ici était extrême. L'inconsistance et la fausseté de l'œuvre de Macpherson se démasquent pour l'observateur attentif, par ce trait frappant qu'il n'y

1. Arnault, *Souvenirs d'un sexagénaire*, 1833, IV, 86 et 85.
2. Arnault, *Oscar, fils d'Ossian* ; tragédie en 5 actes, an IV : Préface. *Œuvres*, t. I.

a pas d'état de civilisation ni d'état d'esprit ossianique, ou, si l'on veut, calédonien. Que sait Arnault, après avoir médité les deux volumes de Le Tourneur, de l'âme de ses personnages et de leur attitude devant la vie ? Hors l'amour et la guerre, comment vivent-ils? Les héros et les vierges de Morven sont déjà des figurants de théâtre ; ce ne sont point des héros de chair et de sang, dont le poète dramatique puisse pénétrer et sentir la vie, dont il puisse retrouver les sentiments élémentaires et les secrètes pensées, pour essayer de les faire revivre sur la scène. A vrai dire, ce bonheur suprême a été donné à peu de poètes : les plus grands ont dû souvent se contenter de transposer leurs propres sentiments et de les revêtir des couleurs de la légende ou de l'histoire. Profitant de l'indétermination morale et du néant psychologique qui est le propre des personnages ossianiques, Arnault les fait penser et parler en fiers républicains, et en ennemis cependant de la dictature révolutionnaire. Dermide fait à son fils, le jeune Fillan (« prononcer la double *ll* sans la mouiller ! »), une leçon de morale laïque. La seule sanction du crime est, pour le méchant,

De grossir du Légo les ombres meurtrières.

La couleur locale matérielle est plus aisée à se procurer et à appliquer comme il faut. Voici le décor : le palais de Selma, « d'architecture barbare » ; le rivage de la mer ; un bois funèbre semé de tombeaux (il n'y a rien de tel dans Ossian), où l'on distingue celui de Fingal « indiqué par quatre pierres ». La lune éclaire la scène et le bois funèbre. Je ne sais trop ce que le plus sévère des critiques d'*Oscar* voudrait trouver de plus dans ce bois, auquel il reproche de ne présenter « aucun caractère distinctif qui puisse nous transporter dans les temps et les lieux chantés par Ossian[1] ». Voici les détails qu'on ne voit pas, mais que le dialogue évoque à l'imagination : les *rocs*, les *bruyères*, *l'Arven caché dans les nuages*, *les forêts qui des monts de l'Arven hérissent les sommets*, *les flancs obscurs des rochers d'Inistore*, *les bords fangeux de l'impur Légo*, *les sapins du*

1. Clément (de Dijon), *Journal Littéraire*, 25 messidor an IV.

Cromla, les dogues gémissants aux hurlements funèbres, le chevreuil téméraire (!), *les ombres des héros penchés sur les nuages.....*

Je mêlerai ma voix à la voix de l'orage,
Au bruit de la tempête, aux fracas des torrents,
Aux hurlements plaintifs des fantômes errants [1] !

Cette couleur locale qu'Ossian fournit, et qui est très neuve en effet pour le spectateur français, ne fait pas corps avec l'œuvre ; elle est plaquée sur un style qui reste, malgré tout, très classique et d'une timidité routinière. Melpomène s'est travestie en vierge de Morven, mais on reconnaît la muse de Racine et de Voltaire à sa voix, à son accent, à son langage même, toutes les fois qu'elle donne libre cours à ses sentiments. On compterait aisément les expressions ossianiques ; tout le reste pourrait être d'*Alzire* ou de *Mérope* : et, ce qui est un aveu naïf du genre de travail auquel s'est livré Arnault, les traits ossianiques sont plus nombreux dans les premiers actes que dans les derniers. Sa palette était épuisée. Le reste du temps, c'est le *trop sensible Oscar*, un amour *qui sans doute eût serré les nœuds qu'il va briser*, et des vers comme ceux-ci :

Qu'il me faut de vertu pour vous pouvoir quitter !
... l'ascendant vainqueur
Des droits de la beauté joints aux droits du malheur...
A force de sentir je semblais insensible...

C'est l'amant de Bérénice, ou bien c'est l'homme au sonnet, qui prêtent leurs élégances au fils barbare du barbare Ossian.

La lutte entre l'amour et l'amitié, tel est le fond de la tragédie. Dermide, proscrit, quitte son pays avec ses partisans, et confie sa femme Malvina à Oscar, fils d'Ossian, et son plus intime ami. Mais Oscar est épris de Malvina ; comme il lui fait part de ses sentiments, on annonce la mort de Dermide ; cette mort leur permet de se promettre l'un à l'autre. Dermide revient inopinément ; ce

1. Acte II, scène 2.

coup de théâtre cause le désespoir d'Oscar, qui vient tout avouer à son ami ; celui-ci le calme et lui pardonne. Mais comme peu après Dermide est tué, Oscar se sentant accusé de cette mort se tue lui-même.

Cette pièce, pour le fond et la conduite, atteint, mais ne dépasse pas, le niveau moyen de ces tragédies selon la formule classique que l'on fabriquait alors en si grand nombre. Il y règne, à défaut de qualités plus brillantes, une estimable simplicité de moyens, et les machines y sont peu nombreuses. L'auteur a voulu se servir surtout de l'amitié, ressort moins usé que l'amour. Or l'amitié joue un assez grand rôle dans l'*Ossian* de Macpherson : les couples Oscar et Dermid, Gaul et Dermid, étaient peu à peu devenus célèbres presque à l'égal de Nisus et Euryale ou d'Achille et Patrocle. Arnault a dû se contenter de ces indications générales : sa pièce ne repose sur aucun poème particulier. Le combat qui amène la mort d'Oscar et de Dermid dans les poèmes qui portent leurs noms n'a aucun rapport avec l'action de la tragédie, même en remplaçant « la fille de Dargo » par Malvina. Il n'y a d'ailleurs, on le pressent, aucune profondeur ni aucune finesse dans l'analyse des sentiments. Mais l'auteur de *Lucrèce* et de *Marius à Minturnes* a tout au moins de la vigueur et de l'énergie dans la construction de sa pièce. Aux époques de décadence, le métier, dont on connaît à fond toutes les ressources, tient lieu de l'âme, et de cette première fraîcheur de sentiment qui anime l'art à ses débuts et lui donne la vie.

Arnault nous raconte lui-même [1] à quels remaniements il a été contraint pour mettre sa tragédie au point en vue de la représentation, remaniements dont la trace est restée dans les Variantes qui accompagnent la pièce dans les *Œuvres* ; comment il a dû récrire deux actes, et combien il s'est loué des acteurs, et particulièrement de Talma, qui dans le rôle d'Oscar surpassa son attente, « talent vraiment sublime », qui « dans aucun rôle ne s'est montré plus pathétique et plus terrible », quoiqu'il jouât « avec une admirable simplicité ». La pièce réussit, dit-il, mais non pas autant que le talent de Talma le faisait espérer ; l'auteur en

1. *Souvenirs d'un sexagénaire*, II, 296-299.

retira treize à quatorze cent mille francs... en assignats, qui convertis en or devenaient sept cent et quelques francs. Disons tout de suite qu'*Oscar* fut repris six ans après, sous le Consulat, au moment de la plus grande vogue d'Ossian, et avec un certain succès; la tragédie ne reparut plus sur la scène depuis cette époque.

II

Il paraît que malgré le succès des premières représentations, de fortes réserves avaient été faites par certains spectateurs, car l'auteur fait suivre sa préface d'un morceau intitulé : *A quelques personnes*, qui est une apologie. Il représente sa pièce comme un essai de réaction contre l'amour fade et la galanterie superficielle du siècle; il doit à Ossian d'avoir peint la passion avec des couleurs moins douces, mais plus hardies et plus vraies :

Ceux qui ne cherchent l'amour que dans la galanterie, ceux qui ne voient que la férocité dans la passion, sont revenus également mécontents d'*Oscar*... J'écris pour les cœurs simples et purs, pour les âmes fortes et sensibles, pour les hommes capables d'aimer, pour les femmes dignes d'être aimées, pour ceux que tant de fureur n'étonne pas, pour celles que tant de délire n'a point épouvantées... Quelques femmes ont dit : *Je ne voudrais pas être aimée comme cela...*

Le jeune et impétueux Arnault estime au contraire que c'est comme cela qu'il faut désirer d'être aimée. Quoique Ossian ne soit pas nommé dans ces lignes, remarquons que le genre ossianique a été choisi, entre autres raisons, pour le « délire » des passions et la simplicité tragique des destinées.

C'est surtout le quatrième acte qui était vivement discuté. Legouvé, ami de l'auteur, fait insérer une *Lettre sur la tragédie d'Oscar*[1] où il défend avec feu ce quatrième acte et le déclare « sublime ». Mais dans le même numéro de la *Décade* « une abonnée » répond à Legouvé. Elle blâme

1. *Décade*, X, 95 (8 juillet 1796).

la conduite d'Oscar dans la pièce, et rappelle l'auteur au respect du texte ossianique qu'elle cite : une douzaine de lignes dans le *Combat d'Oscar et de Dermid* depuis : « Fils de Caruth, dit Dermid, j'aime cette belle... » jusqu'à « Puissé-je mourir de la main de mon ami ! » Et l'abonnée termine par ces mots : « Ah ! Ossian ! Ossian ! Ton génie imita ce qu'il vit sous ses yeux : il fut simple et grand ! »

La nouvelle du succès arriva en Italie à Cesarotti, qui offrit à son frère en ossianisme un exemplaire de sa traduction dans la dernière édition parue, celle de 1789. Mais à Paris les jugements différaient. L'*Almanach des Muses*[1] analyse la pièce et y trouve une « passion vraiment tragique », une « terreur portée au plus haut degré » et qui est accrue « par tous les accessoires, par la rigueur du climat ». Le *Magasin Encyclopédique*[2], par la plume de Millin, consacre un long article à la pièce et félicite d'abord l'auteur d'avoir puisé le premier à la source ossianique, sans suivre exactement tel ou tel poème :

On n'avait point encore songé à décomposer les poésies erses, à réunir quelques-uns de leurs traits frappants pour en composer un ouvrage dramatique... Cette idée était heureuse et neuve.

L'analyse justifie cette prévention favorable :

On voit que le citoyen Arnault n'a point suivi des routes battues... La plupart des descriptions puisées dans l'état physique du ciel et de la terre, et dans les scènes variées qu'ils offrent aux habitants des montagnes, sont imitées des poésies attribuées à Ossian avec beaucoup de talent et d'habileté.

A entendre le critique, on croirait qu'il y a autant de paysage calédonien dans *Oscar* que, par exemple, de paysage helvétique dans le *Tell* de Schiller : on a vu qu'il s'en faut de beaucoup. Une tragédie, au reste, n'est pas faite pour décrire « l'état physique du ciel et de la terre » ; qu'elle emprunte au monde matériel les expressions de ses personnages, soit, et c'est ce qu'Arnault a tenté de faire

1. *Almanach des Muses*, 1797, p. 267.
2. *Magasin Encyclopédique*, 1796, I, 547.

toutes les fois qu'il y a pensé. Le critique blâme avec raison les allusions politiques qui émaillent l'entretien entre Dermide et son fils : « Qu'est-ce qu'un héros ?... Qu'est-ce qu'un tyran ? » Cet élément de succès facile ne venait pas d'Ossian. Le jugement resta favorable quand *Oscar* fut imprimé, et le même journal remarque que la pièce « perd moins à la lecture que la plupart des drames nouveaux ». Décidément « ce n'est point un ouvrage médiocre [1] ». D'autres diront encore, assez longtemps après : « Le fond de cette tragédie est large, neuf, hardi et profondément dramatique [2]. »

Millin trouvait ingénieuse l'introduction au théâtre du genre ossianique ; la *Décade* la trouve détestable. Après avoir dit que les trois premiers actes sont intéressants, et que les deux autres sont mauvais, elle continue :

> Rien n'obligeait l'auteur à prendre les sites d'Ossian pour cadre de ses tableaux. Les amis de la littérature ne trouveront pas qu'il les ait assez bien copiés pour oser rappeler ce Barde célèbre, qui fut le peintre des tempêtes et des nuits brumeuses de son pays, plus que celui du cœur humain. La poésie de ses descriptions et l'élévation de ses pensées ont bien pu le faire appeler à juste titre l'Homère du Nord ; mais il n'en a jamais été le Sophocle [3].

Et elle reproche encore à Arnault d'avoir inséré dans son drame trop de morceaux épiques. Ce passage est curieux d'ailleurs pour la position qu'y prend le critique à l'égard d'Ossian. Le Barde n'est pas seulement un peintre ; il *pense* ; et cependant il ne connaît pas le cœur humain. C'est dire qu'il est à la fois épique et lyrique, mais que le poète dramatique n'a rien à en tirer, parce qu'il n'offre pas de caractères, parce que d'un bout à l'autre il n'y a qu'une seule âme dans Ossian, c'est celle d'Ossian lui-même.

Clément, qui reprend sous le Directoire la férule du critique, est beaucoup plus sévère encore [4]. D'abord il nous donne cet essai pour un échec : « Il y a une justice à rendre

1. *Magasin Encyclopédique*, 1796, III, 142.
2. *Annales Dramatiques*, 1808, VII, 177.
3. *Décade*, IX, 556 (18 juin 1796).
4. Clément (de Dijon), *Journal Littéraire*, 25 messidor an IV.

au public, c'est qu'il n'a pas goûté cette tragédie, où il n'a rien vu qui lui fît connaître les anciennes mœurs celtiques. » Voilà la couleur locale vraie, l'*ithos*, qui manque, et qui devait manquer à quiconque s'inspirerait d'Ossian. Clément s'imagine qu'il serait facile ou du moins possible de faire revivre sur la scène « ces anciens Ecossais, passionnés pour la guerre et pour la chasse, sauvages dans leurs mœurs, mais capables de générosité, de grandeur d'âme et d'héroïsme ». Il ne dit pas, comme la *Décade*, qu'Arnault a mal fait de s'attaquer à Ossian : mais il estime qu'il s'est mal tiré de l'entreprise, et son article de onze pages est plein de graves réserves, ou plutôt de vifs reproches, car Clément *l'inclément* n'a rien perdu de la verve batailleuse qu'a jadis éprouvée Voltaire. Il est d'ailleurs hostile par principe à la tragédie, genre épuisé selon lui, genre qui doit céder la place à l'idylle, au lyrisme, et surtout à l'épopée [1]; c'est un aperçu ingénieux, quoique contestable. Venant au *pathos*, il blâme les grands sentiments qui, comme ceux d'Oscar, ne sont pas relevés par le contraste, par « le mélange de la barbarie et de l'héroïsme ». Malvina est « une femme moderne, bien différente des femmes qui figurent dans Ossian, telles que Lorma, épouse d'Erragon, et la fille de Dargo. Elle prodigue les sentences et les réflexions » tandis que les peuples sauvages « sentent beaucoup, mais n'ont point l'art de définir leurs sentiments ». Les personnages sont trop éloquents, et ils sont trop vertueux : « Malvina est bonne, et Oscar aussi... Gaul est bon ami, Carril est bon père, Dermide est bon époux... Il n'y a que la pièce qui soit mauvaise... Le sujet n'était que sauvage ; mais les vers sont barbares. » D'ailleurs le pittoresque est peu accentué : « Pour nous transporter au milieu d'un peuple chasseur, il ne suffit pas de hasarder les mots de *dogues* et de *bruyères*, ni de faire hurler les tempêtes. »

En résumé, Clément reproche à *Oscar* d'être une tragédie animée du pur esprit classique, insuffisamment ossianique tant pour le pittoresque que pour les sentiments et les caractères, insuffisamment barbare. Il est clair qu'une partie de ces reproches tombe sur le genre lui-même, une partie sur

1. *Journal Littéraire* (Introduction), an IV.

le contraste entre la matière ossianique et la tragédie classique, qui suppose des personnages civilisés, cultivés, d'une remarquable pénétration psychologique, capables de lire dans leurs âmes et dans celles des autres.

Après la tragédie, la parodie. La parodie, à cette époque et encore longtemps après, accompagnait nécessairement de son écho railleur toute pièce qui avait fait quelque bruit sur la scène sérieuse. Une de celles d'*Oscar* fut jouée au Vaudeville, et s'appelait *Arlequin Hagard*. Je n'ai pu la rencontrer, et j'en ignore l'auteur ou les auteurs; mais Clément lui consacre trois pages à la fin de sa critique d'*Oscar*. Les principaux personnages avaient nom *Hagard, fils de son père, Mal-ira* et *Dermide*. Le parodiste n'avait pas manqué de railler la scène où Dermide entretient doctement son fils des vrais héros et des crimes des tyrans : « Mais, mon fils, vous avez besoin de dormir. — Cela vient peut-être de tout ce que tu me racontes. » Clément prétend que cette parodie « a beaucoup plus réussi que la pièce ». Mais c'est le témoignage d'un censeur partial. Une autre parodie s'appelait *Médard, fils de Grosjean*, avait pour auteurs A. Gouffé et R. Deschamps, et fut jouée au Théâtre de la Cité, le 5 messidor an IV. On trouve encore une chanson d'Armand-Gouffé, *Oscar fils d'Ossian, tragédie en cinq couplets* [1], pas bien méchante au demeurant, et où quelques invraisemblances de la tragédie sont assez bien soulignées :

Au bord de l'eau, la belle Malvina
S'en va, cherchant par-ci par-là
Si Dermide viendra.
Ivre d'amour et de rage,
Oscar vient sur le rivage,
Et puis... s'en va...

ainsi que le moyen par lequel se prépare le dénouement :

Mais en dormant le marmot a tout vu !

Des noms étranges et peu familiers aux abonnés du Théâtre-Français, des décors surprenants, une forêt semée de

1. Armand-Gouffé, *Ballon d'essai*, 1802, p. 45.

tombeaux, tout ce qui accompagnait l'entrée d'Ossian sur la scène française devait en effet étonner, et provoquer de faciles et inoffensives plaisanteries.

III

Encouragé sans doute par les lauriers d'Arnault, l'intarissable et insipide Simon de Troyes [1] (1740-1818) intitule *Fingal libérateur* et *Colgar et Sulallin* deux tragédies ossianiques, dont l'une, à vrai dire, n'est qu'une première rédaction, incomplètement rimée, de l'autre. Ces deux pièces restées manuscrites [2] ne portent pas de date. Comme l'auteur s'est montré dans ses autres ouvrages fort habile à saisir l'actualité, on peut les rapporter à l'époque du Directoire ou du Consulat : Simon a été bibliothécaire du Conseil des Anciens, du Conseil des Cinq-Cents, puis du Tribunat. C'est à cette époque d'ailleurs que se rapportent plusieurs de ses tragédies datées : *Sophocle* et *Mutius ou Rome libre*. Son *Colgar et Sulallin* a pour personnages Fingal, Hidallan roi d'Inistore (dont l'auteur fait le frère du roi de Morven), Sulallin, fille d'Hidallan, Colgar, son amant, le lâche ravisseur Latmor ; tous ces noms nous sont déjà familiers ; voici encore Caïrbar, Armin, Calthon, Colma, et d'autres noms inventés, Turloch, Strumond, etc... ; voici des guerriers de Morven, des pirates norvégiens, et même des « esprits aériens, représentés par des femmes ». Odin et son culte avec ses « esprits souterrains » viennent enrichir la mythologie ossianique décidément trop pauvre. De même, le magicien Caïrbar orne l'action d'un élément nouveau : il conjure les esprits, les furies. Cette tragédie non jouée ressemble à un médiocre livret d'opéra, d'autant qu'elle est en partie écrite en vers libres, ce qui n'est pas rare à

1. Sur cet écrivain, voir Auguste Marguillier : *Un poète troyen au XVIIIe siècle, Edouard-Thomas Simon, dit Simon de Troyes* ; Troyes, 1890.

2. Bibliothèque de Troyes, Mss., 2789, t. Ier. Je dois les détails qui suivent à l'obligeance de M. Remy Géant, qui a bien voulu étudier pour moi les manuscrits de Simon de Troyes et m'en communiquer une analyse détaillée.

cette époque, et même contient des « romances ». Par la variété de ses personnages et de sa mise en scène, par son merveilleux, elle achemine Ossian vers l'opéra.

Fingal libérateur est probablement une première rédaction de la tragédie. Le texte est en prose avec quelques scènes en vers. Les noms des personnages sont différents et beaucoup moins ossianiques, ce qui ne laisse pas de surprendre. L'auteur veut opposer le merveilleux scandinave à l'eschatologie ossianique, mais il n'y réussit guère, car l'un comme l'autre tiennent bien peu de place dans son œuvre. Par un bizarre mélange, c'est le très celtique Caïrbar qui prononce une incantation à la Vénus scandinave :

Et toi, Freya, qui portes dans les âmes
Le doux poison des voluptés,
Fais brûler de tes vives flammes
La plus ingrate des beautés...

Simon de Troyes, dont le hasard nous a conservé les manuscrits, peut être considéré comme le type de ces amateurs studieux qui cherchaient dès cette époque, chacun de son côté, à rajeunir la poésie classique en la parant des couleurs ossianiques ou scandinaves. Plus hardi que d'autres, il aurait voulu donner au théâtre l'exemple de cette rénovation : à cet égard, ses essais ignorés sont curieux à signaler.

IV

Il n'y a qu'une analogie de nom entre la poésie ossianique et *Malvina ou la Grotte des Cyprès*, mélodrame qui se joua à la Porte Saint-Martin le 8 prairial an XI. Je ne crois pas non plus qu'Ossian ait rien à voir au drame de Favière et Pertuis, *Fanny Morna ou l'Ecossaise*, joué en 1800, et que je n'ai pu rencontrer. Il semble que le succès estimable d'Arnault ait détourné les auteurs dramatiques de recommencer son essai de tragédie ossianique : on ne

voit pas trop en effet comment dans ce cercle étroit de personnages et d'événements, enchaîné de plus par les lois sévères du genre tragique, on eût pu éviter la monotonie. Par contre, Ossian offrait à l'opéra un domaine très fécond : ce décor nouveau, ces héros vagues et sans dessous psychologiques, mais grandioses, ces apparitions de fantômes, ces bardes et ces vierges qui déjà dans les poèmes ossianiques chantent souvent en chœur, tout s'y prêtait à merveille. A l'apogée de l'ossianisme napoléonien correspond l'apogée de l'art ossianique, et *Les Bardes* de Le Sueur [1] viennent admirablement à point.

Le Sueur était un artiste sérieux et plein de foi, un homme dont ses élèves et ceux qui l'ont connu parlent avec respect et sympathie. La musique religieuse était sa vocation par excellence. Mais on trouvait dans *La Caverne* (1793) une « inspiration forte et guerrière » ; dans *Paul et Virginie* (1794) un *Hymne au Soleil* qui a peut-être dû quelque chose au thème ossianique. D'ailleurs Berlioz nous apprend que Le Sueur, qui fut son maître comme celui d'Ambroise Thomas et de Gounod, et pour qui il a toujours marqué beaucoup d'estime et de reconnaissance, avait en l'authenticité d'Ossian une foi inébranlable. Ossian et la Bible, ajoute Berlioz, étaient les sources poétiques qui l'inspiraient le mieux [2]. C'est de lui que vint certainement l'idée d'emprunter le premier à Ossian un grand ouvrage lyrique, destiné à paraître sur la première scène de France. Il dut commencer à s'en occuper dès 1800 au plus tard. Le livret des *Bardes* est signé de Deschamps et Dercy ; mais, sur le registre de l'Opéra, le nom de Dercy est seul indiqué. A la vérité, Dercy s'en était d'abord chargé, mais son livret fut trouvé faible, et Deschamps fut appelé à le remanier ou à le refaire dans une proportion que nous ignorons. D'importants fragments en avaient déjà été exécutés aux concerts spirituels de l'Opéra, en 1801 et 1802 [3]. Cette dernière fois, le 24 germinal an X, l'œuvre de Le Sueur, en bon état d'avancement, fournit toute

1. *Ossian, ou Les Bardes*, opéra en 5 actes, 1804, par Le Sueur, paroles de Deschamps et Dercy.
2. H. Berlioz, *Mémoires*, 1870, p. 24.
3. *Ossian ou Les Bardes*, réduit pour piano et chant, 1883 ; Introduction, par Louis Laffon. — *Publiciste*, 16 avril 1802.

la première partie du concert. On y entendit le Chant à grand chœur des Bardes ; l'air de Rosmala promise à Ossian, qu'elle chante dans la forêt de Selma ; le Sommeil d'Ossian, suivi de l'Air d'un vieux Barde ; l'Hymne du matin, chanté par les cent Bardes de Selma. On voit que Le Sueur savait l'art de préparer le public et les dilettantes à goûter son opéra quand enfin il paraîtrait sur la scène. Tandis que Dercy, trop modeste, destinait l'œuvre au théâtre Feydeau, Le Sueur rêvait d'un cadre plus imposant, et arriva non sans peine à la faire jouer à l'Opéra. Il eut à lutter contre des retards imprévus, contre des difficultés sans cesse renaissantes, que la volonté nettement exprimée du souverain fit évanouir comme par enchantement. Napoléon aimait Ossian : il voulait l'applaudir au théâtre. La première représentation eut lieu le 10 juillet 1804 (21 messidor an XII) non pas, comme on l'a dit, au Théâtre de la République et des Arts, mais à l'Académie impériale de musique, car tel était depuis six jours (le 15 messidor) la nouvelle appellation de l'Opéra, qu'*Ossian ou les Bardes* inaugurait « d'une façon splendide ». Ce fut un grand, un glorieux succès. Par une chaleur de trente degrés, une foule énorme se pressait aux portes, et beaucoup ne purent entrer. Napoléon, accompagné de Joséphine, était arrivé presque au début ; il avait donné le signal des applaudissements. Il fit appeler l'auteur après le troisième acte. Comme jadis Jean-Jacques, Le Sueur se trouvait pris fort au dépourvu : il jugeait que sa personne négligée et sa tenue de travail lui interdisaient de se présenter devant son souverain ; non que sa mise fût volontairement sans-façon par vanité plébéienne, mais il venait de passer plusieurs nuits et plusieurs jours au travail, avec ses décorateurs, ses machinistes, ses musiciens et ses interprètes. Comme on représentait à l'Empereur que Le Sueur ainsi fait n'osait se montrer : « Je sais ce que c'est qu'un jour de bataille, répliqua-t-il, et je ne prends pas garde ce jour-là à la tenue de mes généraux. » Et l'auteur dut comparaître : « Monsieur Le Sueur, lui dit Napoléon, je vous salue. Venez assister à votre triomphe. Vos deux premiers actes sont beaux, mais le troisième est incomparable [1]. »

1. Raoul Rochette, *Eloge de Le Sueur*, 1844. *Notabilités contemporaines*, notice sur Le Sueur. Berlioz, *Les Soirées de l'Orchestre*, 4e éd., 1884, p. 255.

— « Vivement ému d'un pareil suffrage, et des cris et des applaudissements qui éclataient de toutes parts, Le Sueur voulait se retirer ; Napoléon le prenant par la main le fit avancer sur le devant de sa loge, et, le plaçant à côté de lui : — Non, non, restez ; jouissez de votre triomphe ; on n'en obtient pas souvent de pareils[1]. » Le lendemain, Le Sueur vit arriver Duroc, qui venait lui apporter, d'abord la croix de la Légion d'honneur, puis une tabatière en or, où étaient gravés ces mots : *L'Empereur des Français à l'auteur des Bardes*[2], et qui contenait six billets de mille francs. Six mois plus tard, une somme égale lui était accordée, en raison du succès persistant de sa pièce ; et quand l'Empereur, quelques années après, lui donnait 2400 francs « pour le papier » qu'il avait employé à écrire ses vingt-deux messes et oratorios, c'est encore l'auteur des *Bardes* qu'il récompensait de façon délicate. Il faisait à Erfurt, devant les souverains et les princes de l'Europe, l'éloge de l'œuvre dans les termes les plus chaleureux. Un jour, il interpelle Le Sueur par les mots d' « illustre Barde ! » et avec sa brusquerie coutumière lui demande pourquoi il n'écrit plus. L'auteur d'*Ossian* lui répondant qu'il ne trouve pas de collaborateur pour certaines paroles, il lui indique Baour-Lormian. Le Sueur reçut aussi un brillant, pour son opéra, de la reine Louise de Prusse. Napoléon et Joséphine signèrent son contrat de mariage, faveur qu'il obtint seul des écrivains ou artistes de son temps.

Le succès des *Bardes* se prolongea. La pièce fut jouée souvent de 1806 à 1811, remise à la scène le 31 mai 1814, jouée encore en 1815, reprise le 29 septembre 1817 ; en tout soixante-sept représentations, « un des plus grands succès que l'Opéra ait jamais eu à enregistrer[3] ». C'est le succès des

rapporte ainsi ces paroles : « Monsieur Le Sueur, voilà de la musique entièrement nouvelle pour moi, et fort belle ; votre *second* acte surtout est *inaccessible*. » Le Sueur, qui avait été longtemps son maître, lui avait raconté dix fois cette soirée mémorable. Le mot *inaccessible* est aussi dans le texte des *Notabilités contemporaines*. Si étrange que fût le français de Napoléon, ce mot étonne ; mais c'est probablement le mot exact : Raoul Rochette dans son éloge académique l'aura traduit pour ses auditeurs.

1. Berlioz, *ib.*
2. Berlioz, *ib.*, et *Mémoires*, p. 25.
3. O. Fouque, *Les Révolutionnaires de la Musique*, 1882, p. 4.

Bardes qui valut à Le Sueur le poste, envié entre tous, de maître de chapelle des Tuileries, poste qu'il occupa jusqu'à la fin de sa carrière sous trois régimes différents.

Nous ne pouvons étudier dans le détail la valeur de l'opéra au point de vue musical. Mais il faut noter que pour accentuer la couleur ossianique de l'instrumentation, Le Sueur avait mis douze harpes à l'orchestre. D'ailleurs, nombre de juges compétents restent, de nos jours, favorables aux *Bardes*. L'auteur, d'après eux, « un précurseur de Berlioz et de Gounod [1] », et même « un Berlioz manqué [2] », témoigne par endroits « d'une personnalité presque géniale » et rappelle « les ébauches de Rembrandt [3] ». Les techniciens y trouvent à louer « une harmonie sévère et plagale, la majesté de la phrase, la bonne disposition des masses chorales ». On voit que Le Sueur reste « au théâtre un musicien d'église » ; et ce dernier point est à noter, car le succès de son *Ossian* est venu de l'harmonie entre le genre nouveau et le style habituel de l'auteur. Je dois enregistrer l'opinion contraire, qui paraît être de nos jours celle des juges les plus autorisés : d'après eux, l'opéra des *Bardes* doit aujourd'hui être considéré comme à peu près sans valeur. C'est assez l'avis des amateurs avertis et délicats qui en entendent ou en jouent d'importants fragments au piano. Mais ce n'était pas celui des contemporains, qui louaient « la puissance de l'instrumentation, l'énergie de ces graves harmonies [4] », qui saluaient dans *Les Bardes* « le chef-d'œuvre musical de toute une époque », qui y trouvaient « une vérité de couleur locale, un parfum de simplicité primitive, une poésie sublime et grandiose [5] ». Paesiello écrivait à Le Sueur quatre jours après la première représentation : « Tout y est sublime, original, tout y est dans la nature [6]. » Le peintre David, si classique, si peu ossianique, ne se montrait pas moins conquis [7].

1. L. Laffon, Notice d'*Ossian ou les Bardes*, réduit pour piano et chant, 1883, p. 2.
2. O. Fouque, p. 5.
3. Julien Tiersot, *Les adaptations scéniques de Werther* (*Le Livre et l'Image*, I, 86).
4. G. Stenger, *La Société française pendant le Consulat*, 5e série, p. 235.
5. *Notabilités contemporaines*, I : Notice sur Le Sueur, 1844.
6. Lettre du 14 juillet 1804, reproduite dans la Notice de L. Laffon.
7. *Archives générales* : Notice sur Le Sueur, s. d., p. 24.

La pièce comptait 46 rôles et 39 parties d'orchestre. Le héros est Ossian « chef d'une tribu de la Calédonie, barde et guerrier célèbre ». Cet Ossian-ci est le jeune et valeureux Ossian, le fils préféré du grand Fingal, le vainqueur d'Uthal et de Rothmar, le libérateur de Berrathon et de Croma, et non pas le vieillard débile, aveugle et tremblant qui recommence un perpétuel *lamento*. En face de lui, Duntalmo, prince scandinave; puis l'héroïne Rosmala, Hydala, chef des Bardes, etc... Le premier acte se passe au pied de la statue d'Odin, devant la grotte de Fingal. On se trouve ensuite transporté dans « une solitude d'un aspect âpre et sauvage », devant une « vaste caverne taillée dans le roc », où l'on prépare un sacrifice humain ; on aperçoit « le rocher où le sang des trois victimes doit être offert au dieu des Scandinaves ». L'on voit les « héros assis sur leurs trônes de vapeurs ». Et ce ne sont que « boucliers à sept voix, harpes prophétiques, et autres signes mystérieux consacrés chez les Calédoniens ». Cela va bien : mais pourquoi les bardes sont-ils couronnés de lauriers, vêtus de *chlamydes* ? pourquoi ces gerbes de fleurs ? L'antique, si fort à la mode en 1804, a déteint sur la Calédonie. De même Rosmala porte « le costume des Amazones » ; de même Ossian offre la guerre à Duntalmo en ouvrant, comme Fabius à Carthage, le pli de sa robe , et de même l'auteur du *Carmen saeculare* reconnaîtrait sans peine le mouvement lyrique qui termine la pièce : « Soleil, s'écrie le chœur, puisses-tu n'éclairer rien de plus grand ! »

Faut-il raconter le « poème » ? Duntalmo veut marier son fils Mornal à Rosmala, fille du barde Rosmor, et aimée d'Ossian. Celui-ci lui déclare la guerre. Le prince traître accuse faussement ses ennemis d'avoir enlevé Rosmala malgré leurs promesses ; il coupe le pont derrière Ossian et le retient prisonnier pour l'immoler, ainsi que Rosmor et Rosmala, sur l'autel du Dieu scandinave. Mais, comme on le pense bien, c'est le tyran qui périt et les victimes qui triomphent. Le morceau le plus remarquable, et d'ailleurs le plus ossianique d'inspiration, était peut-être le Sommeil d'Ossian, au quatrième acte.

V

Quelques témoignages de l'accueil fait aux *Bardes* dans la presse nous montreront ce dont nous avions lieu de nous douter : on admire la musique et encore plus la mise en scène, on fait des réserves sur le poème. « Cet ouvrage a obtenu un succès mérité... ce n'est pas à l'auteur des paroles qu'il le doit. Le plan de ce poème est mal conçu... mais les décorations, surtout les perspectives des palais aériens, etc...[1] » C'est, à les en croire, « le spectacle le plus merveilleux qu'eût encore présenté l'Opéra si fécond en merveilles ». C'est aussi l'avis que l'*Almanach des Muses*[2] rapporte en son style, nous dirions, télégraphique : « Poème qui a essuyé beaucoup de critiques ; musique dont on a fait les plus grands éloges... ; des décorations magiques ; très beau spectacle ; représentations très suivies. » En 1810 encore, la reprise faisait « grande sensation [3] », probablement dans le même sens.

Ce sont là des témoignages complaisants ; les deux articles qui comptent le plus sont, au contraire, très sévères. Celui du *Mercure* est une charge à fond[4]. Le critique trouve tout mauvais, l'exposition « pénible et embrouillée », le style « faible, lâche et sans valeur ». Il reconnaît que les connaisseurs apprécient dans la musique une « facture savante » et « un style grand et large ». Un autre, plus sévère encore, trouve qu' « il y a des longueurs insupportables » et que « les chœurs sont dignes des habitants de la Calédonie [5] ». Plus important encore est le jugement de Geoffroy. Son article[6] est un morceau important pour l'histoire de l'ossianisme français, un manifeste du parti de la résistance, et qui se rattache aux polémiques suscitées par la théorie de Mme de Staël dans sa *Littérature*, car Geoffroy combat sur le dos de Le Sueur et des librettistes tout le

1. *Annales Dramatiques*, 1808, I, 471.
2. *Almanach des Muses*, 1805, p. 276.
3. *Magasin Encyclopédique*, 1810, VI, 131.
4. *Mercure*, 14 juillet 1804.
5. *Les Quatre Saisons du Parnasse*, hiver 1806, p. 304.
6. *Journal des Débats*, 23 messidor an XII ; Geoffroy, *Cours de Littérature Dramatique*, V, 57.

parti ossianiste où il flaire un romantisme latent et suspect. Nous y reviendrons à cet égard. Pour nous borner à ce qui concerne l'introduction d'Ossian à l'Opéra, le hargneux critique se garde de parler de la musique ; il constate seulement que « le musicien a voulu peindre une nature extraordinaire, des mœurs sauvages, et donner à son ouvrage ce caractère mâle, ce ton religieux, et ce fanatisme guerrier qui respire dans les poésies d'Ossian ». D'ailleurs, même à l'Opéra, surtout à l'Opéra, le genre lui paraît peu agréable ; et le surnaturel lui en paraît surtout lugubre. « Il me semble que les riantes fictions d'Homère conviennent mieux à l'Opéra que les vapeurs noires d'Ossian : j'aime mieux l'Olympe grec, peuplé de jeunes dieux et de jolies déesses, que ce paradis de brouillards, ces ombres dans les nuages. » Il a peut-être raison : tout dépend de la façon dont on comprend le rôle de l'Opéra. D'ailleurs, on ne voyait pas que l'Olympe à l'Opéra : la liste des œuvres qui y avaient été jouées pendant les deux années précédentes nous montre, à côté d'un *Anacréon* et, si l'on veut, d'une *Proserpine*, un *Saül*, une *Sémiramis*, un *Tamerlan*, un *Mahomet II*, un *Pavillon du Calife*, et même un *Connétable de Clisson*. L'Opéra s'ouvre à Ossian comme il s'était ouvert à tant de légendes ou de tableaux infiniment divers.

A la suite du triomphateur, voici l'escorte des parodistes. *Les Bardes* n'en suscitent pas moins de trois, chose assez rare. Dès le 30 messidor, on joue *Bombarde* [1] au théâtre de Molière. C'est fort inoffensif et fort ennuyeux ; et la parodie n'atteint pas Ossian ; elle n'a de drôle, si l'on veut, que quelques méchants calembours : « le fils de *Fringale* t'avalera », et cette casserole que l'on frappe sept fois pour faire retentir les sept voix de la mort. Quand on a feuilleté un certain nombre de ces parodies depuis le Directoire jusque vers 1840, on s'aperçoit d'ailleurs qu'elles évitent, peut-être systématiquement, de travestir ce qui en effet prêterait à la raillerie ; elles se contentent de quelques facéties puériles, et surtout ne manquent pas de terminer par des protestations d'admiration pour l'œuvre et des excuses de la

1. Daudet, Servière et Léger, *Bombarde ou la Marchande de chansons*, 1804.

liberté grande qu'elles ont prise. La morale du genre est dans le dernier couplet de *Bombarde* :

Des traits bouffons d'une Muse en folie
Ces grands talents ne peuvent s'irriter,
Car franchement, quand on les parodie,
On voudrait bien pouvoir les imiter.

Le vaudeville de Francis et Désaugiers, *Oh ! que c'est sciant !* joué cinq fois en fructidor [1], est meilleur à tous égards. On y voit *Oxessian*, directeur du théâtre d'Angoulême, *Barbaro*, *Rosmoila*, *Altela*, et autres plaisants personnages. Au fond de la scène, une boutique de rôtisseur ayant pour enseigne une dinde bardée et sur laquelle on lit *A la renommée des Bardes*. Les parodistes ont tiré bon parti de cette planche que dans l'opéra on retire après le passage d'Ossian. Barbaro s'en passe : « Eh bien ! dit-il, faites la planche ! » et il se jette à la nage. N'oublions pas un troisième vaudeville, *Ossian cadet, ou les Guimbardes* [2], que l'on joue dès thermidor. Il est, dit le titre, « bardé de couplets [3] », et les principales situations de l'opéra y sont reprises sur l'air *J'ai du bon tabac* et autres du même genre. La scène se passe au pays basque, parce que la *guimbarde* au sens propre était une manière de guitare basque. *Rosmala*, qui était tout à l'heure devenue *Rosmoila*, s'appelle maintenant *Rose-malade ;* et Quivala, armé d'une lanterne, fait défiler devant Ossian, ancien maître d'école, qui est enfermé dans une cave, des ombres chinoises qui sont la caricature du défilé des fantômes dans l'opéra. On sourit en transcrivant ces puérilités : heureux le temps où c'était l'honnête divertissement des grandes personnes !

VI

Le Théâtre-Français et l'Opéra avaient eu tour à tour leur Ossian : restait l'Opéra-Comique à pourvoir. Méhul, qui avait déjà mis et qui devait encore mettre en musique

1. Francis et Désaugiers, *Oh ! que c'est sciant, ou Oxessian*, 1804.
2. Dupaty, Chazet et Moreau, *Ossian cadet, ou les Guimbardes*, 1804
3. Les couplets sont repris dans le *Chansonnier des Grâces*, 1807.

les chants ossianiques d'Arnault, s'en chargea en donnant *Uthal* [1], qui est d'ailleurs un opéra fort sérieux, mais en un acte seulement. Il paraît que Méhul détestait Le Sueur, et que c'est pour lui faire pièce qu'il voulut avoir, lui aussi, un succès qui lui vînt d'Ossian ; mais son espoir fut déçu [2]. *Uthal* fut joué en mai 1806, deux ans après *Les Bardes*. Les paroles étaient de Bins de Saint-Victor [3]. Ce dernier paraît avoir été lié avec Girodet, d'après les termes de la dédicace par laquelle il offre au peintre d'Ossian l'hommage de son poème. Dans une *Préface* de quelques pages, il défend les droits du genre ossianique contre les critiques de certains journalistes ; il prend la légende ossianique comme une *tradition reçue*, et cette thèse, en 1806, est significative :

Il ne s'agit pas d'examiner ici si ces héros sont réels ou fabuleux, si la tradition de leurs mœurs est réelle ou supposée ; il suffit, je pense, que cette tradition soit reçue, pour que j'aie dû m'y conformer.

Mais, disent les critiques, votre sujet « est sans intérêt ». Pas du tout, répond l'auteur, c'est « l'un des plus touchants qu'il soit possible de trouver » ; et il n'a qu'un regret, c'est de n'en avoir pas tiré trois actes au lieu d'un seul. Après avoir résumé les mœurs calédoniennes — ce qui prouve, et nous nous en doutions, que malgré les cantates et les romances elles n'étaient pas si familières au public qu'on le croirait — il ajoute :

J'ai dû... conformer les formes du style à celui d'Ossian, et je l'ai fait autant que les convenances théâtrales et le respect dû à la langue m'ont permis de le faire.

Les convenances, le respect dû à la langue, voilà ce qui depuis quarante ans entrave ou dévie l'influence ossianique.

1. Quatremère de Quincy affirmait doctement, en pleine Académie : « *Uthal* est un sujet ossianique, monde inconnu, où l'art musical n'avait pas encore porté ses pas. » Il n'oubliait que *Les Bardes*, et Le Sueur était peut-être assis en face de lui ! (Notice sur Méhul, dans *Recueil de Notices historiques, lues dans les séances publiques de l'Académie des Beaux-Arts*, p. 137.)

2. Berlioz, *Soirées de l'Orchestre*, p. 396-397.

3. De Saint-Victor et Méhul, *Uthal*, opéra en un acte et en vers, imité d'Ossian, 1806.

« La scène se passe dans une forêt. » Comme décoration, « des rochers ombragés de pins et autres arbres des forêts du Nord ». La géographie botanique et l'opéra font deux, nous le savions. « La nuit est au milieu de sa course... L'ouverture indique un orage... » Il y a des *météores*, des *chênes embrasés*, des *bruyères*, des *harpes*, et des *fantômes assis sur des nuages*. C'est dans ce décor grandiose et sinistre que paraissent Larmor, chef de *Dunthalmon* (pour *Dunlathmon*; forme empruntée à Baour), Malvina, sa fille, Uthal, son gendre, Ullin, son barde en chef, autour desquels se groupent d'autres bardes et des chœurs de guerriers et de bardes. Ce Larmor ressemble au roi Lear, et Malvina à Cordelia, ou plutôt à une Cordelia qui aurait pour mari l'époux de Regane ou celui de Goneril. Elle est fidèle à son père, qu'Uthal a chassé ignominieusement « au milieu des tempêtes ». Mais Fingal, prévenu par le fidèle Ullin, va venir punir le rebelle; Uthal est vaincu. Malvina intercède pour son mari; le vieux Larmor est implacable. Alors Malvina déclare qu'elle vivra ou mourra avec lui : « J'appartiens au plus malheureux. » Larmor pardonne. L'histoire est tirée de *Berrathon*, qui offre l'essentiel de la situation. Mais Nina devient Malvina, par suite du phénomène de simplification déjà constaté, et les détails sont changés. Le poème de Saint-Victor vaut infiniment mieux à tous égards que celui de Deschamps et Dercy ; les vers surtout sont plus heureux.

Une innovation hardie attirait surtout l'attention des musiciens : l'emploi exclusif des altos au lieu de violons dans l'orchestre. Cette nouveauté fait l'objet d'une longue *Lettre* de Gossec au *Journal de l'Empire*. Le vieux maître félicite chaudement son jeune rival : cet emploi des *quintes*, dit-il, est très heureux ici, à cause du caractère grave et lugubre de l'action, et « pour sacrifier l'éclat à la vérité [1] ». Grétry n'était pas de cet avis : « Interrogé à ce sujet, il répondit franchement : Je donnerais un louis pour entendre une chanterelle. » Et Berlioz, qui nous rapporte ce mot, estime qu'en effet « il résultait une monotonie plus fatigante que poétique de la continuité de ce timbre clair-obscur [2] ». D'autres ont considéré aussi cette extension inusitée

1. *Journal de l'Empire*, 18 juin 1806.
2. Berlioz, *Les Soirées de l'Orchestre*, p. 398.

du rôle de l'alto « comme une sorte de voile ou de teinte grisâtre étendue sur toute la composition. Peut-être — continue Quatremère de Quincy — l'effet eût-il été plus fort et plus senti, s'il eût été plus réservé [1]. » Il est intéressant, en tout cas, de noter cet essai de transposer et de rendre dans le domaine des sons cette impression de gravité mélancolique et sombre qui se dégage d'Ossian.

Sur le mérite de l'œuvre en général, le *Mercure*, qui ne veut pas recommencer sa diatribe contre *Les Bardes*, estime que « la mythologie d'Ossian une fois admise » le poème est bon [2]. La *Décade* est plus sévère : le rédacteur L. C. remarque que ce « poème ossianique mêlé de chants » n'est « ni comédie ni tragédie ni drame ni opéra ». Grand défaut aux yeux d'un partisan déterminé de la séparation des genres ! *Uthal* appartient sûrement au « genre ennuyeux ». Le sujet, « trop sévère, comportait peu de variété ». Cette œuvre qui « vous transporte au pays des bardes, des météores et des orages » est « plus faite pour plaire aux oreilles exercées en musique et en poésie qu'au plus grand nombre des spectateurs [3] ». Aveu d'incompétence assez naïf en somme. Le *Magasin Encyclopédique* est également du parti de la résistance à Ossian. Il ergote sur le terme d'*opéra-comique*, et demande si « les larmes de Malvina, la haine de Larmor, et les fureurs d'Uthal », si « les grottes de Fingal, les cyprès, les nuages, le chant des Bardes, ont quelque chose d'amusant ». En somme, poème d'une « monotonie fatigante [4] ». Geoffroy, lui [5], rend hommage à la musique : il y trouve « du style... de l'intérêt... des airs de belle facture, des morceaux d'un grand effet ». L'ouverture surtout « d'une teinte sombre » produit « un bel effet de mélancolie » et la romance d'Uthal est « très agréable ». En un mot « l'ouvrage a du mérite ; mais ce n'est pas là sa place ». Toujours les compartiments étanches, en musique comme en poésie ! Mais ce n'est pas tout : le sévère Geoffroy a fait une découverte : « Le sujet est pris dans le bon Plutarque.

1. Quatremère de Quincy, Notice..., p. 137.
2. *Mercure*, 24 mai 1806.
3. *Décade*, XLIX, 434 (1er juin 1806).
4. *Magasin Encyclopédique*, 1806, III, 433.
5. *Journal de l'Empire*, 21 mai 1806.

C'est l'histoire de Cléonis dans *Agis et Cléomène* », s'écrie-t-il. Vérification faite, il y a dans la *Vie d'Agis* [1] une Chilonis (et non pas Cléonis), fille de Léonidas et femme de Cléombrote, dont l'histoire a quelque rapport avec celle de la Malvina de Saint-Victor, c'est-à-dire de la Nina de Macpherson. Mais Geoffroy, quoiqu'il le donne à entendre, ne sait pas Plutarque par cœur : il s'est tout bonnement souvenu d'un tableau qui avait figuré au Salon de l'année précédente, et où Chilonis s'appelait déjà Cléonis.

La pièce fut jouée neuf fois. C'était un accueil bien froid, et sans doute elle eût eu plus de chances de plaire au public de l'Opéra qu'à celui de la rue Feydeau.

Quelques jours plus tard, le Vaudeville affichait *Brutal*, une parodie d'*Uthal* [2]. A côté de l'inévitable *Fringal*, nous y trouvons, avec le jeune *Brutal*, l'amoureuse *Malviena*, l' « expère noble » *Sanremor*, et *Nullin*, « utilité de la troupe ». Voici deux traits qui donneront au moins l'idée du reste. Dans l'exposition : « Pourquoi donc t'ai-je fait ces questions? Ne savons-nous pas qui nous sommes? » La raillerie pourrait s'appliquer à bien des pièces, classiques ou modernes. Et plus loin : « Comment! est-ce qu'on s'assied sur un nuage? — Oui, dans les poésies d'Ossian. » La pièce est jugée peu comique par le sévère *Magasin Encyclopédique* [3].

Ce n'est pas ici le lieu de parler du *Colmal* de Winter, autre opéra ossianique, puisque c'est une œuvre allemande jouée en Allemagne; mais il faut noter qu'il est signalé en France au moins par un journal, lequel lui donne de grands éloges. Comme Le Sueur, Winter s'était attaché à « conserver à la musique le caractère du poème, par la simplicité et la beauté imposante de la mélodie [4] ». Quelques années plus tard on classait dans le *genre ossianique* l'opéra-comique de Catel, *Wallace ou le Ménestrel écossais*, que je n'ai pu rencontrer. Il n'y avait probablement pas grand chose d'Ossian dans le poème ; mais dans la musique, nous

1. Plutarque, *Vie d'Agis*, VIII.
2. Pain et Vieillard, *Brutal ou Il vaut mieux tard que jamais*, vaudeville, 1806.
3. *Magasin Encyclopédique*, 1806, III, 434.
4. *Ib.*, 1807, VI, 394.

dit-on, « la monotonie se fait quelquefois sentir. Il semble que ce soit un écueil inévitable du genre ossianique. » Et le critique rappelle que Méhul « a déjà échoué dans un sujet semblable [1] ».

On sait combien la pantomime fut à la mode sous le premier Empire. Cette forme populaire du théâtre manquait à la gloire d'Ossian. Il la revêtit après tant d'autres, à la fin de cette période, en 1815. *Le Chef Ecossais, ou la Caverne d'Ossian* [2], offrait aux yeux de beaux et poétiques tableaux. Le spectateur se trouve d'abord devant la caverne. Un Barde parle en pantomime à son jeune élève « de la gloire de Fingal et d'Ossian dont il croit voir les images dans leurs palais aériens », et il lui montre les nuages amoncelés. Le théâtre représente ensuite l'intérieur de la caverne. « Dans le fond, le tombeau d'Ossian au milieu des rochers. » Il y a aussi une harpe, un bouclier d'airain sur lequel on lit : *Bouclier de Trenmor* ; quand on le frappe, il rend un son « éclatant et lugubre » ; une grande pierre qui porte le nom de *Fingal.* — « Tout est monument » dirait Ballanche. — Cette caverne est machinée : en appuyant sur un ressort, on bloque l'entrée tout à coup. Inutile de raconter maintenant par quelles aventures « le fils de l'orgueilleuse Sulmalla, princesse d'Ecosse » recouvrera le trône de ses pères. Les noms et les détails ossianiques sont respectés dans cette pantomime, qui offre une contamination de l'ossianisme avec une influence écossaise de date plus récente, non pas celle de Walter Scott sans doute, puisque nous ne sommes qu'en 1815, mais celle de quelqu'un de ces romans d'aventures comme on en fabriquait volontiers à cette époque.

Nous ne trouvons rien après cette année-là qui nous montre Ossian ou quelqu'un des siens remontant sur les planches. Les *Bardes* de Le Sueur n'ont plus été joués après 1817. Ainsi se clôt la période du théâtre ossianique, qui avait commencé avec l'*Oscar* d'Arnault en 1796 : pendant ces vingt années, qui sont exactement celles de la plus grande vogue du Barde, nous avons trouvé trois grandes pièces proprement ossianiques, avec leurs reprises, avec leur cortège de parodies,

1. *Mercure*, 5 avril 1817.
2. Cuvelier, *Le Chef Ecossais, ou la Caverne d'Ossian*, pantomime en 2 actes, 1815.

un drame qui se rattache au genre, et une pantomime. Rien de tout cela n'a survécu, et la tragédie, l'opéra, malgré le succès temporaire de ce dernier, ont été rejoindre dans l'ombre et la poussière les facéties sans prétention. On dirait que, sous quelque forme qu'il se produisît, le genre ossianique était condamné à ne briller qu'un moment et à s'éteindre presque aussitôt : feu d'artifice qui enchante un instant les yeux, mais dont l'éclat ne laisse aucun souvenir durable.

CHAPITRE V

La peinture ossianique

(1801-1817)

I. Le Premier Consul et la commande pour la Malmaison. *L'Ossian* de Gérard. Son histoire ; son sujet ; son caractère.
II. *L'Ossian* de Girodet. Son histoire. Les têtes d'étude d'Aubry-Lecomte. Description du tableau par le peintre lui-même. Eloges et réserves : la critique ; David ; les poètes. Conclusion sur ce tableau.
III. Girodet poète : *Le Peintre*. Un tableau ossianique restitué à Girodet. Ses dessins ossianiques.
IV. La *Malvina* de Gros. *L'Ossian* de Ingres ; tableau et dessin.
V. Autres peintres : l'*Ossian* de Forbin. Une scène d'Ossian par Mlle Harvey. Tableaux de Belloc, de Le Mire ; dessin de Leguay. *Ossian* et *Malvina* de Dreux-Dorcy.
VI. Séries de compositions sur des sujets tirés des poèmes ossianiques. Chenavard. Vignettes et illustrations des éditions d'Ossian. — Conclusion.

I

Un journaliste disait à l'apparition des *Poésies Galliques* de Baour-Lormian : « Les peintres trouveront aussi dans son recueil les sujets les plus précieux [1]. » C'est à ce moment en effet que commence la peinture ossianique : elle a dû quelque chose sans doute au succès du recueil de Baour, mais elle a surtout été encouragée par la préférence déclarée que le Premier Consul marquait au Barde, et par l'engouement passager dont ses poèmes étaient l'objet. Trois grandes toiles signées de peintres fameux, quelques dessins de maîtres, plusieurs autres tableaux qui figurèrent avec honneur aux

1. *Spectateur du Nord*, XVIII, p. 363 (juin 1801).

expositions, plusieurs séries de dessins de figures ou de costumes, quantité de vignettes illustrant des traductions, tel est le bilan de l'art ossianique, dont l'apogée se place entre les années 1801 et 1817.

L'initiative vint du maître. Au moment où le Premier Consul affirmait avec le plus de netteté son goût décidé pour Ossian, il se faisait construire à la Malmaison une habitation princière, convenable à ses goûts, et dont il comptait faire son séjour d'été préféré. Il avait chargé l'architecte Fontaine de restaurer et de décorer le château. Fontaine demanda de sa part à Gérard et à Girodet de faire chacun pour le grand salon de réception [1] un tableau tiré de la « mythologie scandinave [2] ». La toile de Gérard était achevée en 1801, et non en 1809 comme le dit l'éditeur de l'œuvre gravé du peintre [3], et comme on l'a répété après lui [4] : les journaux de 1801 l'étudient et en dissertent copieusement. Il paraît que ce tableau aurait été transporté en Angleterre pour y être gravé [5]; cela semble bizarre. Il fut acheté, probablement à la débâcle de l'Empire, par Charles-Jean, roi de Suède ; on comprend que ce monarque, suédois de fraîche date, ait voulu offrir à sa nouvelle patrie une œuvre où revivait une mythologie et des personnages point du tout scandinaves, mais qu'on s'obstinait encore à rapprocher d'Odin, de Freya et du Walhalla. Le tableau périt en mer. Trois répliques en furent faites par le peintre lui-même [6] : l'une, destinée à remplacer l'original, se trouve à Stockholm ; la seconde fit partie de la galerie du prince Eugène ; la troisième était à Potsdam, où Humboldt la trouvait « très avantageusement placée dans les grands appartements [7] ». Le tableau mesurait cinq pieds sur quatre. Il a été gravé par John Godefroy [8]. Le dessin en

1. Délécluze, *Souvenirs de soixante années*, p. 48.
2. De Lescure, *Le Château de la Malmaison*, p. 57.
3. *L'Œuvre de François Gérard*, t. II. Presque tous les détails de cette notice sont inexacts.
4. G. Stenger, *La Société française pendant le Consulat*, 5e série, p. 129.
5. *Journal des Bâtiments civils*, 1801.
6. *Notice sur Gérard*, par Adolphe Viollet-le-Duc, dans *Correspondance de Gérard*, p. 16.
7. *Correspondance de Gérard*, p. 281 ; ou *Lettres adressées au baron Gérard*, II, 97 : Lettre d'Alexandre de Humboldt à Gérard, Potsdam, 15 novembre 1832.
8. *L'Œuvre de Gérard*, 1 vol. grand in-f°

est également reproduit dans une petite eau-forte de Rosotte [1], qui est faible, et souvent d'une exactitude approchée. Des détails ont inspiré le burin de plusieurs artistes : la tête de Fingal a été gravée par Parizeau, par Girard, et par Forssell d'après le crayon de Reverdin ; Malvina par Parizeau et par Legrand. Les gravures de Forssell et de Girard ont été éditées en 1813.

La désignation la plus accréditée du tableau de Gérard paraît avoir été : *Le barde Ossian évoquant les fantômes sur le bord du Lora.* Au premier plan et au centre, Ossian, vu de trois quarts, est assis sur un rocher : à ses pieds, le torrent s'élance en tourbillonnant et en faisant des cascades. Le Barde, la tête inclinée sur sa poitrine, paraît absorbé dans une méditation passionnée. Ses cheveux blancs se hérissent au vent; sa longue barbe aux reflets argentés tombe en nappes soyeuses sur sa poitrine; il est vêtu d'une robe à franges, retenue par une ceinture aux teintes vives. De ses deux mains, qu'il élève au-dessus de sa tête, il fait vibrer la harpe à six cordes, d'une forme très analogue à celle d'une lyre. — Des deux côtés planent autour de lui, portés par d'épais nuages, les personnages qu'évoque son rêve douloureux. A gauche du spectateur, Malvina, à demi étendue, un carquois à la ceinture, enlace et soutient le corps d'Oscar expirant, dont les yeux se ferment, et qui laisse tomber son glaive. Derrière ces deux figures, deux vierges jouent d'une petite harpe, une troisième porte une corbeille de fleurs ; plus loin encore se tient un personnage difficile à déterminer. — A droite, Fingal, jeune et beau, est assis et contemple Ossian. Son casque est ceint d'une couronne radiale. Il tient enlacée une figure qui est peut-être Agandecca. Derrière lui, plusieurs guerriers armés de toutes pièces, debout. A sa droite, un vieillard casqué qui est sans doute Trenmor, et non le barde Ullin, comme on l'a cru. — Au fond du tableau, dans la nuit, une haute tour et les murailles crénelées de Selma. La lune paraît entre les nuages, et inonde d'une vive lumière le centre de la scène. Cet effet de lumière est pathétique et saisissant.

On peut trouver — d'après la gravure — que la pose et

1. *L'Œuvre de François Gérard,* 3 vol. petit in-f°, t. II.

l'air d'Ossian ont quelque chose de trop frénétique ; que les ombres ont des contours trop précis ; que Fingal est bien jeune pour être le père de ce vieillard dont on le croirait plutôt le petit-fils. Il faut, de plus, une certaine érudition ossianique pour retrouver les personnages qui trônent sur leurs nuages et se rappeler les sentiments qui dictent leur attitude. Mais on garde une profonde impression de ce clair de lune pâle et mélancolique, de cette lumière argentée qui inonde le vieillard, et de ce qu'a d'obstiné et de farouche sa rêverie concentrée. La partie humaine ou réelle du tableau vaut mieux que la partie fantastique.

Il se présente comme une synthèse de la poésie ossianique. « Ce n'est pas une action, un moment, un caractère d'Ossian que le peintre a saisi, c'est le système essentiel de la mythologie, de la poésie du barde calédonien [1]. » Si l'artiste avait choisi quelque belle scène, quelque situation héroïque ou pathétique des poèmes d'Ossian, ou bien le Barde eût été exclu de son tableau, ou bien il y eût figuré dans la force de la jeunesse et sous les traits d'un valeureux guerrier ; et la toile eût pu aussi bien représenter quelque scène légendaire ou historique de l'antiquité ou des temps barbares. Gérard avait senti que ce qui fait le plus grand intérêt des poèmes du Barde, c'est la situation et le caractère de celui qui les chante ; qu'il ne fallait pas voir l'action en elle-même et directement, mais à travers l'âme d'Ossian ; que ces héros et ces vierges devaient emprunter je ne sais quelle irréelle beauté aux rayons magiques du souvenir, de la douleur et du regret, qui les coloraient d'une teinte diaphane et mystérieuse. Ossian devait donc être le centre de la composition ; du paysage calédonien, qui occupe tant de place dans son œuvre, devait se dégager la même impression que l'on éprouve à lire ses poèmes ; et la croyance à la survie des âmes dans les nuages evait donn er au peintre le moyen de rappeler d'une manière vague et cependant suggestive les plus mâles ou les plus touchantes figures du monde ossianique.

La composition de Gérard ne pouvait pas exciter de bien vives discussions. Très admirée par des ossianistes fervents

1. *Journal des Arts*, 1801.

et discrets comme Ducis, elle n'a guère recueilli que des approbations, sans exciter l'enthousiasme. C'est « une composition sage et heureuse, dont l'effet est charmant [1] ». Ce jugement résume à peu près l'opinion de la critique.

On peut trouver quelque ressouvenir du commerce de Gérard avec Ossian dans les costumes qu'il dessina pour *Les Scandinaves* de Victor [2]. C'est bien peu de chose ; tout au plus Suénon, roi de Scanie, avec son tartan, a-t-il l'air assez écossais ; mais nous sommes en 1824, et cette Ecosse n'est-elle pas plutôt celle de Walter Scott ?

II

L'honneur de donner un pendant au tableau de Gérard échut à Girodet. Le premier se contentait d'évoquer la poésie mélancolique de la légende ossianique. « Girodet a jugé, peut-être avec plus de finesse, qu'un tableau destiné pour le Premier Consul devait être un monument national [3]. » Il prit donc sa tâche très au sérieux, conçut un projet nouveau, hardi, difficilement réalisable ; ferma son atelier pendant un an, et consacra à ce grand ouvrage « quinze mois d'immenses travaux médités et accomplis dans la retraite [4] ». Il ne l'acheva que vers le milieu de 1802. Le 25 juin, il écrit au Premier Consul [5] pour lui offrir « l'apothéose des héros que la France regrette » et l'inviter à venir voir le tableau dans son atelier. Il croit devoir s'excuser des dimensions et du caractère de son ouvrage : « L'importance de mon sujet m'a fait oublier que je n'étais chargé de peindre pour la Malmaison qu'un tableau d'agrément. » Les architectes ont jugé que « l'effet en serait détruit dans le lieu qui lui était assigné ». Nous allons voir qu'en effet ce

1. Nagler, *Künstler-Lexicon*.
2. *L'Œuvre de François Gérard*, t. II : Costumes des principaux personnages des *Scandinaves*, tragédie de Victor (Théâtre-Français, 4 février 1824), d'après les dessins de M. Gérard.
3. *Journal des Débats*, 1802.
4. *Ib.*
5. *Œuvres de Girodet*, II, 287 : Lettre du 6 messidor an X. Il n'est pas certain que cette lettre ait été envoyée.

n'est pas précisément de la peinture d'appartement. Il demande cependant que sa toile soit placée provisoirement à la Malmaison, et exprime l'intention de faire dans le même genre un autre tableau plus petit. Le Premier Consul vint en effet ; puis les maîtres, les amis, les rivaux du peintre ; puis le public, qui défila pendant plusieurs jours dans l'atelier du Louvre. A partir de ce moment, l'histoire du tableau est pleine de mystères. Fut-il réellement placé à la Malmaison à l'endroit prévu ou à un autre ? On en doute. On sait seulement qu'il fit partie longtemps de la galerie du prince Eugène. Après la chute de l'Empire, il passa certainement à l'étranger, mais on ignore ce qu'il est devenu. Une enquête récente, conduite par un historien très autorisé auprès des spécialistes qualifiés pour le renseigner, n'a donné aucun résultat[1]. On ne sait pas non plus ce qu'est devenue une réplique vendue en 1825[2]. Du moins nous pouvons connaître l'Ossian de Girodet par la belle lithographie de Garnier (1831). Il faut y joindre les seize planches d'Aubry-Lecomte, élève de Girodet, destinées à populariser les détails du tableau, et qui ont servi souvent de modèles de dessin. La meilleure identification des personnages est donnée par une liste manuscrite dressée par Aubry-Lecomte lui-même[3]. Ces gravures ne représentent pas tous les personnages : ils ne sont plus que quarante-cinq sur une soixantaine. Nous pouvons lire, de plus, de longues et minutieuses descriptions de la toile, l'une de l'auteur lui-même[4], d'autres dans le *Journal des Débats*, le *Journal des Arts*, le *Publiciste*, etc... Laissons les journalistes, qui parfois interprètent ou déforment, et écoutons Girodet lui-même nous expliquer son tableau :

Les ombres des héros français morts pour la patrie, conduites par la Victoire, viennent visiter dans leurs nuages les ombres d'Ossian et de ses guerriers, qui leur donnent la fête de l'amitié.

Le vieux barde de Morven, privé de la vue, marche à la tête

1. Henry Lemonnier, *Girodet et les héros d'Ossian*, 1913, p. 11.
2. Je tiens ces renseignements de M. Henry Lemonnier, qui m'a averti des résultats négatifs de son enquête.
3. Elle se trouve fixée à l'exemplaire de la Bibliothèque Nationale.
4. *Œuvres de Girodet*, II, 289.

de ses guerriers ; ses dogues fidèles l'accompagnent ; il s'appuie sur sa lance renversée, et se penche pour embrasser Desaix. Kléber tend une main à Fingal en signe d'alliance ; de l'autre il porte avec Desaix un trophée d'armes enlevées aux Mameluks Après eux vient Caffarelli-Dufalga, tenant un drapeau brisé, conquis sur les Turcs. Marceau regarde Ossian avec admiration. On remarque ensuite les généraux Dampierre, Dugommier, Hoche, Championnet et Joubert ; près de ces guerriers un drapeau déchiré, pris aux Impériaux, flotte dans les airs. La Victoire non ailée plane entre ces trophées et précède les bataillons français. D'une main, elle tient un faisceau de palmes mêlées de laurier et d'olivier, emblème des conquêtes glorieuses et utiles ; de l'autre elle présente en souriant, aux ombres des héros calédoniens, le caducée, symbole de la paix ; une étoile scintillante brille sur sa tête, et marque par un long sillon sa trace lumineuse.

La Tour d'Auvergne, premier grenadier de France, marche au second rang, à la tête d'une colonne de grenadiers et de sapeurs ; leur bonnet est ombragé d'olivier ; ils arrivent tambour battant ; devant eux sont quelques troupes légères de dragons et de chasseurs. Les derniers, sur la troisième ligne, sont les généraux Kilmaine, Marrot et Duphot. Dans une région de nuages plus élevés, on aperçoit à travers les vapeurs une troupe de hussards, dont quelques-uns se livrent au plaisir de la chasse.

De l'autre côté du tableau, le fils d'Ossian, Oscar, est près de son grand-père ; derrière eux paraît Cuchullin, roi de Dunscaich, et ami de Fingal. La pointe de sa lance est brisée. D'autres guerriers montrent aux Français des trophées de leur valeur... Au-dessus du roi de Morven, dont le casque surmonté d'une aile d'aigle brille des feux d'un météore, on voit la foule de ses ancêtres ; ils descendent des régions les plus élevées de l'atmosphère. Comhal, son père, tient sa lance ; ses cheveux blancs sont épars autour de son visage. Près de lui un guerrier sonne du cor ; un autre siffle un air belliqueux ; d'autres se penchent sur leurs nuages. Trenmor, aïeul de Comhal, s'appuie sur son sceptre ; un météore rougeâtre brille sur sa tête ceinte d'une couronne radiale. Tous ces héros admirent les héros français Des jeunes filles jouent de divers instruments, ou apportent des couronnes. Dans l'éloignement, et à travers les rayons d'un météore, on aperçoit un vieux Barde et sa fille ; ils touchent la harpe en l'honneur de nos guerriers ; plusieurs d'entre eux, en battant des mains, applaudissent à ces chants.

Sur le devant du tableau, un essaim de jeunes filles, à demi vêtues de leurs voiles de brouillards, viennent au-devant des étrangers : celle-ci leur offre des couronnes, celle-là des fleurs qu'elle sème sur leurs pas ; plusieurs leur présentent à boire dans des coquilles. Un canonnier et un dragon, qui ont déjà bu, trinquent de nouveau : le premier, dont le visage porte d'honorables cicatrices, porte un toast à son général, à Ossian et à la paix ; il agite en l'air son chapeau orné de branches de laurier et d'olivier... le second boit à la santé de la belle qui lui a présenté la coupe.

Evirallina, femme d'Ossian, et Malvina, épouse d'Oscar, sont auprès des rois ; leurs mains voltigent sur la harpe ; l'une exprime une vive admiration, l'autre rougit de pudeur ; deux météores brillent sur leurs têtes... Près d'elles, on aperçoit les guerriers de Loclin : ils s'agitent vainement pour troubler la fête de la paix. L'un fait entendre des sifflements séditieux ; un autre frappe, du pommeau de son épée, le bouclier d'un guerrier de Morven, dont le son est le signal de la guerre ; un autre, les yeux enflammés de colère et de jalousie, agite son épée et regarde les héros français d'un air menaçant ; mais aucun ne daigne faire attention à lui. Plus bas on voit le roi de Loclin, le féroce Starno, ennemi de Fingal ; un poignard est fixé à sa ceinture d'où pend un crâne desséché qui lui sert de coupe. Il a saisi par les cheveux Agandecca, sa fille, amante de Fingal ; il était près de la percer de son épée ; mais un jeune dragon vole pour la défendre : le panache et le cimier de son casque sont abattus ; sans s'effrayer, il saisit et arrête d'une main le glaive de Starno ; de l'autre il perce son ennemi, d'outre en outre, avec un sabre d'honneur que lui a décerné le Premier Consul. Le Barbare tombe en mordant de rage l'arme qui a mal servi sa fureur.

Un aigle traverse le nuage où se meuvent toutes ces ombres. A l'aspect de l'oiseau vigilant, symbole du génie de la France, qu'une gloire brillante environne, il fuit épouvanté. Le coq-dieu, perché sur un faisceau de palmes, de laurier et d'olivier que porte la Victoire, et armé de la foudre, étend son aile, comme un bouclier protecteur, sur l'innocente proie que l'aigle avait ravie et qui vole, en tremblant, se réfugier sous son ombre. La scène est éclairée par des météores ; tous les personnages en sont fantastiques, à l'exception de la Victoire et des oiseaux symboliques.

Ce long morceau n'est que la sèche explication du tableau, la notation précise des détails, qui ne donne presque aucune

place à la couleur, à l'expression, à toute la partie vivante de l'art, et qui ne fait guère plus connaître la toile qu'une diagnose linnéenne n'évoque aux yeux le port, le coloris, le parfum d'une belle plante. Les autres descriptions sont parfois colorées et même poétiques, mais elles sont ou peu claires ou peu exactes. La gravure renseigne sur la composition et le dessin, et nous aimerions surtout à savoir comment un tel tableau était peint. En écoutant les appréciations des contemporains, les seuls qui aient pu voir la toile de Girodet, nous glanerons à cet égard quelques renseignements intéressants.

L'œuvre fut portée aux nues par tout le monde, ou peu s'en faut, sauf par les gens du métier. Le maître, d'abord. Bonaparte avait dit à peu près à l'artiste : « Vous avez eu une grande pensée. Les figures de votre tableau sont de véritables ombres. Je crois voir celles des guerriers que j'ai connus [1]. » Je ne puis voir là, avec un récent critique, un blâme dissimulé ou même une réserve significative. L'éloge serait chiche dans la bouche d'un connaisseur, mais Napoléon n'était rien moins que connaisseur en peinture. Je reconnais d'ailleurs qu'il a dû être médiocrement satisfait de cette apothéose des généraux républicains, lui qui prononçait déjà au plus profond de lui-même un secret *Tu seras roi.*

Je ne trouve pas dans la critique un seul témoignage défavorable, et, s'il y a des réserves, elles sont respectueuses. C'est la conception que l'on admire surtout. On loue le peintre d'avoir osé « embellir l'histoire par cette nouvelle mythologie », et l'on ajoute : « Cette idée est grande, j'oserais dire sublime [2]. » On loue « la nouveauté de la conception [3] »; très nouvelle en effet. Girodet lui-même est fier de ce tableau, qui, dit-il, « malgré les défauts qu'on a pu lui reprocher, et dont plusieurs sont réels, m'a cependant donné le plus de confiance en mes propres forces, parce qu'il est tout à fait de ma création dans toutes ses parties... J'ai été

1. G. Stenger (*La Société française pendant le Consulat*, 5e série, p. 113) rapporte ce propos sans indication de source. M. H. Lemonnier, *Girodet et les Héros d'Ossian*, p. 10, le cite à peu près dans les mêmes termes.

2. *Journal des Débats*, 1802.

3. Noël, *Dictionnaire de la Fable*, I, 547.

obligé d'inventer jusqu'aux costumes [1]. » Moins réservés que l'artiste, les critiques ne tarissent pas d'éloges sur l'exécution. « La figure d'Ossian est belle, et son action véritablement pathétique [2]. » On admire surtout le faire ingénieux et hardi avec lequel ont été traitées les ombres des guerriers, « la légèreté et la transparence des corps plongés dans un air subtil [3] », cette substance « poreuse, pénétrable [4] » dont ils sont faits, si convenable à « des êtres intermédiaires [5] », à « des corps dont la vie est comme effacée [6] ». Lui seul a su peindre « des âmes sans corps, tandis que tant d'autres... ne voient et ne font que des corps sans âme [7] ». On admire l'habileté avec laquelle l'artiste a su faire « contraster ces espèces d'ombres-corps en leur opposant dans ce même tableau des corps réellement animés [8] ». Il y avait aussi une grande difficulté à mêler « à ces belles têtes de bardes, à ces jeunes filles pleines de grâce et de pudeur [9] » les uniformes des généraux français. Le peintre a su éviter cet écueil. Il a massé les guerriers modernes en deux groupes, et a voilé l'éclat du premier par « cette lumière vaporeuse qui éteint l'éclat des chairs et des vêtements sans leur rien faire perdre de leur harmonie [10] ». Il a su en effet répandre comme il fallait « cette lumière de météores, la seule qu'on connaisse au séjour des nuages », dit toujours le même critique, qui a l'air très renseigné sur ce dernier point. En somme, « exécution enchanteresse [11] ». De tout cela, ni la description ni la gravure ne nous donnent la moindre idée.

Ce n'était pas tout à fait l'avis du prince des peintres contemporains, de David. Quand il alla au Louvre voir l'*Ossian* que Girodet venait de terminer, celui-ci n'entendit tomber de la bouche de son maître que des éloges à double

1. *Œuvres de Girodet*, II, 277.
2. *Publiciste*, 1802.
3. *Ib.*
4. *Œuvres de Girodet*, II, 279
5. *Journal des Débats*, 1802.
6. *Œuvres de Girodet*, II, 279.
7. *Journal des Bâtiments civils*, 1802.
8. *Journal des Débats*, *ib.*
9. *Annuaire nécrologique*, 1824 : Notice sur Girodet, p. 120.
10. *Journal des Débats*, *ib.*
11. Noël, *Dictionnaire de la Fable*, I, 547.

sens, et qui marquaient plus de stupéfaction que de véritable admiration. David aurait dit « que cette production ne ressemblait à celle d'aucun maître ni d'aucune école ; qu'il n'avait jamais vu de tableau auquel on pût la comparer ; et — ajoute Girodet — qu'on lui rendrait justice après ma mort [1] ». Girodet savait du reste que David, à la cour consulaire, disait du mal de sa peinture. Ce que David pensait réellement, il le dit, aussitôt sorti de l'atelier, au jeune Delécluze qui l'avait accompagné : « Il est fou ! ou je n'entends plus rien à l'art de la peinture. Ce sont des personnages de cristal qu'il nous a faits là [2] ! » Delécluze est personnellement resté abasourdi de la tentative de Girodet, de cet « inconcevable ouvrage » qui est « la plus étrange composition qui soit jamais sortie du cerveau d'un homme... » En reconnaissant « l'incroyable dextérité » de l'artiste, il fait remarquer que le tableau « n'a jamais eu de succès que parmi les gens de cour et de société » ; qu'il est « peu agréable et ne se fait regarder que par curiosité ». Cette curiosité en tout cas dut être fort vive et générale : « Tous les artistes et les amis des arts ont été l'examiner en foule [3] », dit l'un ; et l'autre : « Chacun dit : allez le voir [4]. » Ceux même qui plus tard blâmaient Girodet de n'avoir plus rien produit de bon depuis *Endymion*, *Hippocrate*, et « l'*Ossian* perdu dans son brouillard [5] », reconnaissaient par là que cette toile était l'un de ses principaux titres à la gloire.

Les poètes marquent autant d'enthousiasme que les critiques. L'un dédie son poème [6] à Girodet « d'Ossian peintre poétique » ; l'autre envoie à l'artiste des stances où il exalte son génie et son œuvre :

Le Barde, environné de ses ombres guerrières,
Te reçut au milieu des palais enchantés,
Et là, noble rival de ses muses altières,
Tu peignis les héros tels qu'il les a chantés [7].

1. *Œuvres de Girodet*, II, 277.
2. *Revue Rétrospective*, 1888, p. 207.
3. Noël, *Dictionnaire de la Fable*, I, 547.
4. *Journal des Bâtiments civils*, 1802.
5. *La Critique des critiques du salon de 1806*, poème, 1807, p. 18.
6. H. de Valori, *La Peinture*, 1809.
7. *Nouvel Almanach des Muses*, 1803, p. 103 : A M. Girodet, après avoir vu son tableau ; et *Œuvres de Saint-Victor*, p. 325.

Il y a encore deux quatrains de cette force. Le même Saint-Victor dédie à Girodet l'opéra d'*Uthal* dont il a écrit les paroles.

Je vous dédie, mon cher Girodet, une faible esquisse de ces héros dont vous avez tracé des images immortelles. Le grand Fingal, ses fils, Gaul, Dermid, s'ils ont jamais existé, ressemblaient sans doute aux nobles caractères que vous avez créés. Ils devaient réunir aux nobles proportions des héros d'Homère je ne sais quoi de sauvage et de barbare qu'on sent plus qu'on ne peut l'exprimer. Ce mélange de rudesse et de beauté, votre pinceau a su le rendre avec une perfection qui vous a valu la critique haineuse des envieux et l'admiration de tous ceux qui peuvent apprécier les grandes productions des beaux-arts[1].

Il faut croire que l'admiration pour le tableau avait été surtout de mode et de circonstance, car je trouve, vingt ans après, un poème[2] et une ode[3] adressés à Girodet, où son *Ossian* n'est même pas mentionné, tandis que son *Atala* y figure avec éloge.

Faut-il conclure sur l'*Ossian* de Girodet sans le connaître qu'indirectement et traduit par le graveur ou commenté par les critiques ? Nous n'aurions qu'à reprendre les fines observations de M. Henry Lemonnier. Disons seulement que ce tour de force plus ingénieux que séduisant n'était pas ce qu'il fallait pour populariser vraiment et rendre sympathiques au grand public les fictions d'Ossian. Cette mascarade épique et nébuleuse, qui visait ouvertement au sublime, ne choisissait qu'un seul aspect du monde ossianique, le plus mythologique et le moins fait pour plaire et pour toucher. Elle le mélangeait d'éléments contemporains et réalistes, qui faisaient voisiner la toile tantôt avec l'anecdote qui amuse, tantôt avec la caricature qui fait rire. Si Ossian vaut quelque chose, c'est comme élégiaque : pas trace d'élégie dans Girodet. Les vrais amis du Barde, comme cette époque en comptait beaucoup, ont dû être déçus et choqués. L'*Ossian* de Gérard, malgré ses défauts, était autrement expressif et sympathique.

1. *Uthal*, opéra.... 1806.
2. Ulric Guttinguer, *Mélanges poétiques*, 1826 : A Girodet.
3. François Boher, *Poésies*, 1825 : Ode à Girodet.

III

On sait que Girodet fut un peintre homme de lettres. Il a écrit, et même en vers. Il est l'auteur d'un poème didactique, *Le Peintre*, qu'il est intéressant de parcourir. Le genre était à la mode ; le sujet, celui de Lemierre dans son poème de *La Peinture*. Mais un homme du métier devait le traiter avec une autorité particulière. Girodet suppose que son héros se transporte successivement dans les contrées les plus diversement propres à inspirer ses pinceaux, Après lui avoir fait parcourir l'Amérique, dans la description de laquelle il s'inspire de Chateaubriand, il le conduit en Ecosse [1]. O bords du Meschacebé ! le peintre

De vos déserts, chéris à l'époux d'Atala,
Rapide, se transporte aux sommets du Cromla.
Au pays des frimas il trouvera des charmes ;
L'illusion l'y suit ; déjà j'entends des armes,
Et la voix de Loda retentir sur Arven...

C'est là qu'Ossian pleure la mort d'Oscar :

Ravis par ses accents, les spectres belliqueux,
Sur un pâle rayon s'élevant dans les cieux,
Accourent, et penchés au bord de leur nuage,
Reçoivent le héros qu'a trahi son courage.

Ils reçoivent d'autres héros aussi, et dont la mort remonte moins haut que celle du jeune Oscar. Peintre, s'écrie l'auteur, n'as-tu pas vu s'admirer l'un l'autre

Ossian et Desaix, et Kléber et Fingal ?

Voilà l'idée essentielle du tableau. On ne nous donne pas la date de la composition du *Peintre*, mais il est probable que ces vers sont postérieurs à la grande composition de Girodet.

Le musée de Varzy (Nièvre) possède un tableau de Giro-

1. *Œuvres de Girodet*, I, 152 : *Le Peintre*, poème, chant IV.

det qui a figuré à l'exposition des œuvres de David et de ses élèves, au Petit Palais, en avril et mai 1913. Le catalogue l'appelle *Etude pour les funérailles d'Atala.* Une jeune femme est étendue, morte ; un vieillard, placé derrière elle, soutient sa tête. On comprend qu'un coup d'œil superficiel, et surtout le nom de Girodet, aient fait de cette toile un premier état du tableau populaire de ce maître. Mais cette interprétation ne résiste pas à l'examen, et l'ossianisant le moins familier avec *Fingal* sait au bout de peu de temps à quoi s'en tenir [1]. D'abord, la jeune femme ne porte aucun symbole chrétien : pas de croix sur sa robe ; rien de spécialement américain dans son vêtement. En second lieu le vieillard paraît aveugle ; il n'a point de capuchon, et pas de croix non plus ; son front est ceint d'un bandeau *de plusieurs couleurs* ; ses cheveux et sa barbe abondante se conforment au type reçu pour Ossian ; il n'a aucune tonsure : il n'évoque nullement l'idée du Père Aubry. Enfin et surtout, il y a un troisième personnage : une figure d'homme jeune, comme estompée de brume, touche du doigt le corps de la jeune femme, et tient une épée qui a l'air faite de nuage ou de brouillard. Cette épée ne laisse aucun doute : c'est le *glaive de brouillards* d'Ossian. Toute sa personne d'ailleurs est irréelle et diaphane : c'est bien la « peinture de cristal » dont parlait David. Je n'hésite pas à dire que ce tableau représente *Ossian recueillant le dernier soupir de Malvina, qu'Oscar son époux rappelle au séjour des héros.* Rien d'étonnant à voir Girodet toucher à Ossian une seconde fois ; ou peut-être a-t-il pensé à ce sujet avant de se décider pour sa grande œuvre.

Combien d'ailleurs l'ossianisme a préoccupé Girodet avant et après l'exécution de sa grande toile, on peut s'en convaincre par l'examen de ses dessins [2]. On y trouve, avec la date de 1802, une esquisse assez poussée de son tableau. On nous signale les différences suivantes : la Victoire manque ; par contre, dans la partie supérieure du tableau, des figures offrent des couronnes aux guerriers français ; Ossian a un

1. Je dois les plus vifs remerciements à M. Léon Rosenthal, qui a attiré mon attention sur ce tableau, qu'il avait au premier coup d'œil retiré à Chateaubriand pour le restituer à Ossian.

2. *Œuvres de Girodet*, I, p. LXX-LXXVIII.

corselet ; l'aigle tient un lapin qu'il laisse échapper à la vue du coq gaulois. Ce morceau appartenait en 1829 à M. Coutant. Je ne sais si c'est le même qui est désigné ailleurs comme « une esquisse offrant beaucoup de changements, assez étudiée dans les détails et dans l'ensemble pour retracer à l'esprit l'effet magique du tableau [1] ». Un autre est en réalité une série de seize compositions, dessins terminés, probablement la même subdivision du tableau qu'Aubry-Lecomte devait suivre sur les indications de son maître. Cette série appartenait à M. Chatillon. Ce dernier, ami de l'auteur, avait fait un dessin de grandes dimensions (d'après le tableau) que Girodet avait « retouché dans toutes ses parties », en faisant quelques additions à la première composition. On ne nous dit pas lesquelles. Ce grand dessin appartenait à M. Pannetier. Il faut y joindre un grand nombre de croquis et des feuilles d'étude se rapportant à son *Ossian* : une quinzaine d'après le *Catalogue* de Pérignon. Enfin, Girodet lui-même avait dessiné « un guerrier calédonien près d'une jeune fille qui le charme par les accords de sa lyre » ; ces deux figures placées sur des nuages, et éclairées par la lune. On ne nous dit pas ce que cet intéressant dessin est devenu après la mort de l'auteur.

IV

Presque au même moment se place la *Malvina* de Gros, à laquelle on donne la date de 1801 ou même de 1802, mais qui en réalité a été peinte en Italie, où l'artiste a séjourné de 1792 à 1801, à une date incertaine, assez voisine probablement de la dernière. Cette *Malvina* est restée à l'état d'esquisse très incomplète. On en trouve la reproduction et la description dans l'ouvrage de M. Delestre [2]. « Malvina pleure, sur la harpe d'Ossian, la mort d'Oscar, étendu sans vie à ses pieds. » A gauche, Fingal, casqué, est assis ; à côté de lui, et en partie caché par lui, Ossian, le front

1. Pérignon, *Catalogue des dessins, esquisses, tab eaux et croquis de M. Girodet-Trioson*, 1825.
2. Delestre, *Gros, sa vie et ses ouvrages*, 2e éd., p. 54-60.

dans sa main, de sorte que « le spectateur devine et ne voit point » son émotion. Au premier plan, un jeune guerrier, nu, écoute les plaintes de Malvina; un chien lèche le front d'Oscar, étendu mort aux pieds de son épouse. Celle-ci, la tête inclinée, d'épais cheveux noirs couvrant son visage, joue de la harpe : « sa tête abattue semble écouter la voix de son cœur. » Elle chante pour ouvrir à Oscar les portes du palais des nuages.

Gérard, Girodet, Gros, étaient contemporains; Ingres est un peu plus jeune, mais ses yeux se sont ouverts à l'art et sa main a appris à manier le pinceau juste au moment de la plus grande vogue ossianique. Aussi, comme les trois autres élèves de David, il a payé sa dette au goût du jour et cherché à annexer Morven, ses nuages et ses rêves, à l'empire de la peinture. Plus heureux que pour ses prédécesseurs, nous pouvons étudier les deux morceaux ossianiques de son œuvre : une toile à Montauban, un dessin à Paris. Le *Songe d'Ossian* fait partie des tableaux du maître dont le musée de Montauban a hérité en 1867. Il date de l'Empire, c'est-à-dire de la jeunesse d'Ingres, et a été peint à Rome.

Le poète endormi voit en songe tous les héros qu'il a évoqués descendre sur des nuages autour de lui. Le tableau, primitivement de forme ovale, a été fait pour le plafond de la chambre à coucher de Napoléon Ier dans son palais de Monte Cavallo à Rome. Il fut vendu en 1815 et racheté par Ingres qui voulut le modifier dans les dernières années de sa vie. Son élève R. Balze a ébauché en grisaille les parties changées ; la peinture achevée par le maître devait être léguée à la ville de Montauban La toile est restée inachevée [1].

L'impression d'inachèvement, en effet, et de confusion, rend le tableau peu agréable à l'œil. On ne distingue bien qu'Ossian, dont la tête est cachée dans ses mains, Oscar que son bouclier cache en grande partie, et Malvina.

Le dessin du Louvre [2] est une esquisse dont quelques parties sont peintes. Il a exactement le même sujet que le

1. Catalogue du Musée de Montauban (Peinture), p. 7, n°
2. N° 2120 (collection Coutant).

tableau. Ossian est assis de face au premier plan. Appuyant sa tête sur ses deux bras qui sont allongés sur un rocher placé à sa droite, il dort. A ses côtés, sa harpe primitive à sept cordes. Le corps du Barde est d'un dessin fini, sa robe bordée de franges est rehaussée de quelques couleurs. Sa tête au contraire se distingue à peine. Dans le haut, les tableaux qui se présentent à l'esprit d'Ossian pendant son sommeil ; ils sont légèrement esquissés. A gauche, Malvina, presque nue, reposant sur un nuage, les contemple, tandis que dans le tableau elle semble se recueillir pour jouer de la harpe et abaisser les yeux sur Ossian ; à droite Oscar, tenant un bouclier rond à quatre bosses ; dans le tableau, il est armé de pied en cap. Au fond, guerriers et paysage rocheux ; dans le tableau, on distingue mieux deux lignes de guerriers qui se font face, un ciel sombre, et la lune pleine qui brille entre d'épais nuages.

On est frappé de l'analogie de la conception d'Ingres avec celle de Gérard. Tous deux ont senti que la poésie d'Ossian résidait pour une grande part dans sa puissance de rêve. A d'autres la précision vivante, chaude et colorée de la vie ; au Barde aveugle le vague du souvenir, la mélancolie du regret, et les pressentiments d'au-delà. Plus les figures et les scènes qui hantent Ossian sont incertaines et fuyantes, plus nous sommes disposés à rêver avec lui, et à voir dans le vieillard de Morven l'interprète d'une des grandes tendances de l'âme humaine. Néanmoins ces figures, ces scènes, fixées par le crayon, le pinceau, ont toujours trop de réalité : les contours vaporeux dont on les enveloppe, les nuages qui les séparent du reste du tableau, ne suffisent pas à transporter l'imagination dans le monde du rêve.

V

La même observation peut être faite à propos de l'*Ossian* de Forbin, l'un des deux tableaux ossianiques du Salon de 1806. Cette toile excitait une attention sympathique. Comme nous ne pouvons ni savoir ce qu'elle est devenue, ni en voir

une reproduction quelconque, force nous est de nous contenter de la description suivante, la plus complète que j'aie rencontrée :

Ossian a survécu à tous les siens : errant dans les déserts de la Calédonie, il a gravi, au moment de la fonte des neiges, l'une des sommités du Cromla; il revoit les ruines du palais de Selma, le Lora se précipitant dans le lac Lennan, et les bruyères désertes qui furent le théâtre des exploits de ses pères. A son émotion a succédé une rêverie profonde, pendant laquelle il croit voir passer, au milieu des orages qui grondent sur sa tête, l'ombre de Fingal son père, appuyée sur son frère et sur Moïna. Une jeune fille porte en triomphe derrière eux les fruits de leur chasse aérienne, et leurs chiens les suivent en aboyant [1].

Ce tableau, pourtant de dimensions respectables (4 pieds 6 pouces sur 6 pieds 2 pouces), paraissait mesquin à l'auteur lui-même ; il le considérait, paraît-il, « comme une simple esquisse » et se proposait « de l'exécuter en grandeur naturelle [2] ». Ce genre de peinture, qui mêle sur la même toile le fantastique et le réel, est plein de difficultés qui, dit le même critique, « n'ont pas effrayé M. Forbin ». Il faut bien remarquer du moins que la scène qui se déroule dans les nuages « n'est que pour le spectateur, car Ossian est aveugle et ne la regarde pas ». Sans doute, et nous le comprenions bien ainsi. Il est évident en effet que placer comme Gérard, Ingres et Forbin, l'aveugle Ossian au-dessous de nuages où apparaissent des figures, c'est imposer au spectateur un effort d'abstraction peu agréable, surtout en peinture. Si le *Rêve* de Detaille déroule sa marche victorieuse au-dessus du bivouac endormi, nul n'a jamais supposé que nos soldats croyaient voir dans les nuages des drapeaux et des sabres. Les nuages ne sont là que le symbole du rêve ; symbole classique, et peut-être discutable. Les Calédoniens au contraire, nous dit-on, croyaient réellement voir dans les nuages les formes de ceux dont ils honoraient la mémoire. Encore faut-il, pour éprouver cette sorte d'hallucination, jouir de la vue ; Ossian, qui en est privé, ne peut l'avoir que par le souvenir : c'est de l'hallucination au second degré. Le spectateur est

1. *Explication des ouvrages de peinture...* 1806 ; n° 203.
2. *Journal de l'Empire*, 1806.

invité à contempler un vieillard aveugle qui se rappelle qu'il croyait voir des ombres dans des nuages... Tout cela est d'une complication, d'un raffinement dans l'abstraction, qui dépasse ce qu'on peut raisonnablement demander à l'amateur de peinture.

D'ailleurs l'Ossian de Forbin « vêtu d'une longue robe blanche, ornée de franges d'or, est d'un bel effet de couleur... Tout le reste est sombre, et toute la lumière jaillit en quelque sorte de la longue barbe, des cheveux et des vêtements blancs de cette figure. » Par contre « les fantômes sont un peu roides [1] ». On reconnaît à cette toile un certain « mérite de couleur locale »; c'est-à-dire que « la couleur de convention pour cette sorte de sujets » y est « très bien saisie ». C'est « le même style mélancolique et sombre » auquel on est maintenant habitué [2]. Un autre critique, plus sévère, trouve le tableau « plus extraordinaire que beau ». Pour lui « ce sujet appartient en peinture à MM. Girodet et Gérard, comme en poésie à MM. Chénier, Baour et Ducis. Toutes les imitations d'Ossian que l'on comparera aux leurs paraîtront faibles. » Et d'ailleurs « ces sujets sont-ils bien du ressort de la peinture » qui est un art d'imitation? Dans le tableau de Forbin, tout ce qui est vrai, naturel, est bien rendu : le reste... comment en juger [3] ?

L'autre tableau, celui de Mlle Elisabeth Harvey, appartient à un genre tout à fait différent. Nous voilà enfin sortis des nuages, et nous n'avons plus affaire au Barde lui-même, mais à un épisode de ses poèmes. « Malvina pleure la mort d'Oscar : ses compagnes cherchent à la consoler [4]. » Mlle Harvey n'est pas la seule femme peintre du Salon de 1806 : exactement cinquante dames ou demoiselles cherchent cette année-là à attirer les yeux du public. Aucune ne retient aussi fréquemment l'attention de la critique, et ne se voit décerner un tel tribut de louanges. Son tableau est petit (24 pouces sur 30) et représente trois jeunes héroïnes d'Ossian dans un paysage qui évoque la Calédonie qu'il a chantée. Pendant que la fille de Toscar se lamente, la belle Sulmalla l'invite à goûter avec elle

1. *Journal de l'Empire*, 1806.
2. *Décade*, LI, 314 (11 novembre 1806).
3. *Pausanias français*, 1806, p. 267.
4. *Explication des ouvrages de peinture...* 1806; n° 247.

les plaisirs de la chasse, et la belle Comala chante « les yeux au ciel, et dans une attitude inspirée » en s'accompagnant de la « harpe gallique ». On aperçoit des rochers, un vieux mur, des ruines de « monuments galliques [1] » ; dans le lointain, la mer et la grotte de Fingal; le ciel est semé de brouillards humides. — Un passage de *Croma* avait fourni ce sujet: les critiques ont soin de le citer [2] pour montrer combien cette scène émouvante est plus heureusement traitée par le pinceau de la jeune Anglaise que par la plume de Macpherson. Le choix du sujet est heureux, la composition harmonieuse, les figures surtout ont un charme qui mérite tous les éloges. Malvina est blonde, « d'une beauté que les larmes ont flétrie sans l'effacer [3] » . Son expression « est aussi douce qu'attendrissante ». On découvre sur son front « un calme précurseur de l'éternelle paix ». — Mlle Harvey inspire un alexandrin déjà lamartinien. — Comala, celle qui chante, a « des yeux qui roulent une flamme humide [4] »; quant à Sulmalla la chasseresse, c'est « une brune piquante ». Des rocs, des ruines, la mer au loin : « le site est beau, calme et triste ». Mais un léger défaut ici : pas assez de brouillards ! Les brouillards ou les nuages sont « une condition essentielle de tout *paysage ossianique* [5] ». Nous assistons ici à la formation, et à l'homologation par la critique, d'un genre qui n'a pas vécu, mais qui prétendait se placer à côté du *paysage historique* dont il était pour mieux dire un sous-genre. En ce temps-là, l'œuvre d'art, pour être reconnue comme telle, devait se classer immédiatement dans un compartiment déterminé. — D'autres reprochent à l'auteur quelques faiblesses de dessin ou de forme, ou exigeraient « plus de chaleur dans la couleur, si la scène n'était dans un site glacial [6] ». En somme Mlle Harvey mérite les plus grands éloges; « sa sensibilité a présidé à cette composition [7] ». C'est « une jeune personne dont le pinceau est conduit par le goût, l'esprit et le senti-

1. *Décade*, LI, 101 (11 octobre 1806).
2. *Ib.* et *Pausanias français*, 1806, p. 135.
3. *Pausanias français*, *ib.*
4. *Décade*, *ib.*
5. *Pausanias français*, *ib.*
6. *Lettres impartiales sur les Expositions de 1806*, p. 61.
7. *Ib.*

ment[1]. » Elle est, en tout cas, la première qui ait traité ce qu'on pourrait appeler l'anecdote ossianique.

Les autres tableaux que virent éclore les années suivantes appartiennent au même genre. En 1810, Belloc, élève de Regnault, expose une *Mort de Gaul, ami d'Ossian*[2], dont on nous donne le commentaire suivant :

Gaul, fils de Morni et chef de Strumon, étant allé seul sur une côte ennemie, succomba sous le nombre. Evircoma, son épouse, s'était embarquée avec Ogal, leur enfant, pour aller au devant de lui. Elle le trouva mourant, et, après avoir pansé ses blessures, elle s'efforça de le ramener à Strumon dans son esquif[3].

Comme on le voit, c'est le sujet du *Gaul* de Smith traduit par Hill. Si le peintre avait suivi exactement son texte, il aurait représenté Evircoma offrant à son époux son propre lait pour ranimer ses forces défaillantes, et le petit Ogal approuvant d'un sourire un dévouement qui le frustre de son bien. Il y avait déjà au Salon cette année-là une fille qui allaitait sa mère prisonnière. Deux nourrices de cette sorte, c'eût été trop sans doute. Je ne sais ni quel était exactement le moment saisi par le peintre, ni comment son tableau a pu être apprécié.

C'était également une anecdote ossianique que contait en 1814 Le Mire jeune avec sa *Scène de naufrage tirée d'Ossian*[4]. Cette scène était probablement empruntée au recueil de Smith. Leguay exposait la même année *Ossian et Malvina*[5], dessin sur lequel je n'ai pu trouver aucun détail ; mais on se doute que le vieux Barde y était représenté chantant pendant que la fille de Toscar l'accompagnait sur sa harpe.

Le dernier Salon où l'on ait vu un tableau ouvertement emprunté à Ossian est celui de 1817. Dreux-Dorcy y exposait un *Dermide*. Dans la mesure où l'on peut reconstituer le sujet de ce tableau, l'artiste ne tenait pas compte du poème

1. *Décade*, LI, 101 (11 octobre 1806).
2. Salon de 1810, n° 33.
3. *Explication des peintures*... 1810, p. 5.
4. Salon de 1814, n° 624.
5. Ib., n° 619.

dans lequel Oscar et Dermid périssent tous deux, parce qu'ils aiment la même femme. Il admettait qu'Oscar ayant été tué à la guerre, Dermid lui survit pour venir pleurer sur sa tombe. C'est d'ailleurs ce qu'indique — assez mal — le commentaire admiratif d'un contemporain :

Sur ce mont nébuleux quel guerrier solitaire
Dérobe sa douleur à la nature entière ?
Du malheureux Oscar c'est le fidèle ami :
Au milieu des tombeaux, près d'un fils endormi,
Il rêve la vengeance, espoir de sa vieillesse,
Et nous peint d'Ossian la sublime tristesse [1] !

Un autre, meilleur connaisseur, ne trouve dans cette toile que « de bonnes intentions, mais de la lourdeur dans le dessin, dans l'effet et dans le coloris [2] ». La peinture ossianique ne finissait pas dans une apothéose.

VI

Pendant que les peintres, toujours à la recherche d'une couleur et d'une note nouvelles, s'inspiraient soit de l'ensemble de la poésie calédonienne, soit d'une scène particulière des poèmes du Barde, il se produisait diverses tentatives pour représenter par le dessin des suites d'épisodes constituant autant d'illustrations de la légende ossianique. Plus qu'Homère ou le Tasse, Ossian invitait à ce genre de travail. La variété et le romanesque des fictions compensaient heureusement pour l'artiste la monotonie du paysage, et le rôle important que les femmes jouent dans ces poèmes était fait pour tenter son crayon. Il y avait bien une grosse difficulté : le costume. Les indications du texte de Macpherson étant vagues ou nulles, l'histoire et la tradition étant muettes, l'artiste ne savait trop quel modèle suivre, ou comment inventer avec vraisemblance un costume convenable à des Calédoniens du IIIe siècle. Il s'en tirait parfois en les habillant à l'antique. C'est le parti qu'avait pris

1. *Mercure*, 17 mai 1817 : *Le salon de 1817*, poème, par A. Bignan fils.
2. Landon, *Annales du Musée*, 1817.

M. Ruhl, de Cassel, « artiste qui jouit en Allemagne d'une grande réputation ». La suite de ses compositions, qui était annoncée au lecteur français en 1805, devait représenter « les scènes les plus intéressantes des poésies d'Ossian ». Il avait « habillé ses héros de l'ancien costume romain, tel qu'on pourrait supposer avec vraisemblance que les Ecossais l'ont porté au temps d'Ossian [1] ». C'est à peu près le même système qu'adopte l'auteur inconnu, probablement espagnol, nous dit-on, des « 31 compositions sur des sujets tirés des poésies d'Ossian » dont la Bibliothèque Sainte-Geneviève possède les originaux à la plume. Cette collection est intéressante à feuilleter. On y voit combien Ossian est classique, comment pour l'artiste, encore plus que pour le poète, il se range naturellement à côté des Grecs et des Romains : il fournit de l'*antique*, il suggère de nouveaux sujets qu'on traite exactement suivant la même formule que les autres. Pas un souffle nouveau dans l'ossianisme du dessinateur. On ignore la date de ce travail. Il est probablement postérieur à celui de Ruhl et antérieur à celui de Chenavard. Celui-ci a publié en 1868 un bel ouvrage [2] qui contient, après un précis historique extrait du *Discours préliminaire* de Le Tourneur, 21 planches gravées sur acier d'après les compositions du maître lyonnais ; à chacune d'elles est joint un texte explicatif du sujet qu'elle représente. Cette série de compositions peut être appelée le chant du cygne de l'art ossianique ; mais, si tard qu'elle ait été exécutée, elle n'innove absolument pas dans la manière de traiter les sujets empruntés au Barde. C'est un art strictement classique. C'est l'*antique* enrichi d'un domaine nouveau, mais nullement modifié ni assoupli par une inspiration étrangère.

Ce serait une tâche peu utile, et à coup sûr très fastidieuse, que de passer en revue toutes les vignettes, frontispices, illustrations qui accompagnent en France les diverses traductions ou imitations des poèmes d'Ossian. Cuivres, eaux-fortes, aqua-tintes, depuis la composition soignée jusqu'à l'illustration la plus grossière, on trouve de tout dans

1. *Magasin Encyclopédique*, 1805, II, 152.
2. Chenavard, *Sujets tirés des Poèmes d'Ossian*, Lyon, 1868, in-f°.

ces vignettes, dont plusieurs mêmes sont en couleurs; ce sont les plus médiocres. Le principal intérêt de ces images est de nous montrer, d'abord quel aspect d'Ossian paraissait devoir intéresser surtout le lecteur, ensuite à quelle mode artistique et littéraire obéissait le crayon du dessinateur. Sur le premier point, on remarque immédiatement que les grands aspects mélancoliques de cette poésie ne sont pour ainsi dire jamais signalés. Il en eût été bien autrement quelques années plus tard, si les illustrations avaient coïncidé avec le Romantisme. Ce qui tente l'illustrateur, c'est l'anecdote sentimentale ou pathétique, c'est surtout l'idylle gracieuse, et quelquefois aussi le dénouement dramatique. Nous avons déjà parlé des gravures de la traduction de Hill. Elles accentuent la couleur galante et romanesque du recueil de Smith. Devéria choisit, sans grande raison, pour l'unique illustration des *Poésies Galliques* de Baour-Lormian, le moment où Bosmina offre une coupe à Erragon. Le recueil de Boucher de Perthes s'orne d'un Ossian et d'une Malvina dans l'attitude traditionnelle. Quant à la mode, il faut reconnaître que les éditions françaises n'offrent pas les déguisements baroques dont s'affublent certains Ossians étrangers. On n'y trouve pas le chapeau tyrolien et les bottes à la houzarde du recueil de Bilderdijk. Il faut noter pourtant, comme exemple de la confusion qui se produit entre l'Ecosse d'Ossian et celle de Scott, les sept vignettes des *Chants d'un Barde* de Miger, avec les tartans et les écharpes des héros.

Il n'est nullement évident que le caractère artificiel des poèmes ossianiques ait voué d'avance à la stérilité les efforts des artistes pour en interpréter le sentiment général ou quelques scènes particulières. L'inauthenticité des poèmes, leur vide psychologique, ne gênaient en rien le peintre ; l'absence de costume et de couleur locale vraie, si sensible au critique, le touchait peu, puisqu'il pouvait créer librement ; le paysage qu'indiquait le texte, très vague et très évocateur, le servait à souhait ; il eût du moins heureusement inspiré des artistes plus récents. Si les œuvres ont été ou médiocres ou oubliées, et parfois les deux ensemble, c'est que l'opinion du temps a pesé d'un grand poids sur l'imagination des peintres. On s'attachait surtout, dans Os-

sian, à la partie la plus artificielle et la plus vaine de l'œuvre, à celle qui était sortie tout entière du cerveau de Macpherson, à la fantasmagorie des ombres dans les nuages. En l'absence d'une religion positive, on aimait cette mythologie. « La mythologie d'Ossian intéresse : elle est douce et consolante ; elle serait pour un grand poète, un grand peintre, une source de conceptions pleines de vigueur et de charme [1]. » Obéissant à cette idée et à leur propre sympathie, les artistes se sont évertués, soit à placer l'action entière dans les nuages, comme l'a fait Girodet, soit à consacrer au moins la moitié de leur composition à ce qui se passe dans les nuages, comme Gérard, Ingres, Forbin. Leur peinture devient vague et inconsistante, et surtout arbitraire et fausse ; chargée de sens et d'allusions, érudite et compliquée, elle perd ses qualités d'art. A une autre époque, une autre école que celle de David eût pu avec succès puiser dans Ossian quelques paysages, quelques profils, quelques émotions. Alors on aurait pu trouver avec justice « le pinceau mieux inspiré que la harpe [2] ». Mais en persistant, sauf dans quelques anecdotes ossianiques, à faire de tous les personnages des « créations aériformes », des « images qui ne sont que des vapeurs », la peinture ossianique ne s'est pas « dégagée de ses brouillards » ; elle n'est pas « parvenue à créer des existences par l'imagination [3] ». La mode ossianique a rencontré une tendance à chercher une mythologie neuve qui fût en même temps une eschatologie consolante ; toutes les deux se sont exprimées dans une forme imprégnée de traditions classiques, chargée d'allusions et de symboles, qui ne savait pas donner la sensation de l'infini douloureux, du passé, du rêve, et dont la mélancolie même était trop définie. Ainsi compris, le *genre ossianique* en peinture était voué à la monotonie, à la médiocrité ou au paradoxe stérile, et bientôt à l'oubli.

1. *Décade*, LI, 102 (11 octobre 1806).
2. *Ib.*
3. Quatremère de Quincy, *Notice sur Girodet*, p. 317.

CHAPITRE VI

Solitaires et rêveurs

I. L'ossianisme intime. Larevellière-Lépeaux et son groupe : Trouvé; Gérard. Ducis et son *Epître à Gérard*. L'ossianisme de ce groupe.
II. Deux rêveurs. Ballanche : le *sentiment*; la mélancolie et le souvenir. Sénancour : place importante que tient Ossian dans *Obermann*.
III. Charles Nodier : *Le Peintre de Salzbourg* ; les *Essais d'un jeune Barde* et l'ossianisme de Nodier devant la critique. Romans et contes divers : l'authenticité et l'admiration.
IV. Xavier de Maistre : une parodie d'Ossian. Stendhal; ce que veut dire pour lui *ossianique*. Quand il découvre *Fingal*. Incompatibilité de Stendhal et d'Ossian.

I

Ossian n'est pas seulement à cette époque le poète favori du maître, le chantre officiel de ses louanges, celui qui prête sa voix à l'enthousiasme et à l'adulation; il ne se borne pas à inspirer les faiseurs d'odes, de poèmes et de romances, à donner le ton aux musiciens, à paraître sur la scène et à figurer dans la peinture. Le Barde a des beautés moins pompeuses et des charmes plus secrets. Il sait aussi parler à voix basse, et ses chants ont une vertu discrète qui leur ouvre les âmes ; surtout les âmes timides, fières ou déçues de ceux qui redoutent et fuient le monde, et que le fracas de l'apothéose impériale laisse indifférents ou dédaigneux. Rêveurs, solitaires, voyageurs, ils vivent en dehors du grand courant de vogue et de popularité qui à cette heure même porte Ossian aux suprêmes honneurs; ils le lisent à l'écart et dans le recueillement; ils l'aiment, non parce qu'il est à la mode, mais parce qu'il a su toucher leurs cœurs.

Nulle part autant que dans un coin de la Sologne le Barde n'est honoré comme un dieu domestique. Larevellière-Lépeaux, membre du Directoire, l'a connu, l'a aimé comme tant d'autres en son temps ; mais il n'entre à son propos dans aucun détail, ni dans ses *Mémoires*, ni dans ses papiers manuscrits. Il nous dit seulement qu'il était « dès ses plus jeunes ans enclin à une mélancolie profonde... qui allait souvent jusqu'à lui faire répandre des larmes » ; qu'il était doué d'une imagination « que les ruines, les sites romantiques, les lieux jadis célèbres ont toujours fait travailler [1] ». Rien d'étonnant si, avec cette nature rêveuse et romantique, il a goûté le Barde et appelé son fils *Ossian* ; ce fils naquit en 1795 ou 1796. Sa fille s'appelait *Clémentine* : autre souvenir de chères lectures. Dès le temps où Larevellière faisait partie du gouvernement, il était le centre d'un petit groupe de théophilanthropes ossianistes. Cette religion nouvelle, dont il était le grand-prêtre, inspirait des effusions auxquelles l'amour d'Ossian donnait une teinte particulière. Le citoyen Trouvé, commissaire du gouvernement français dans la République Cisalpine, allant au printemps de 1797 prendre possession de ses fonctions, tient au courant Larevellière, par des lettres fréquentes, des étapes de son voyage. Il l'appelle son père, et lui demande à chaque fois des nouvelles « de notre bonne mère et du bel Ossian » ; il lui dit son plaisir d'avoir rencontré le citoyen Arnault « auteur d'*Oscar* » ; ils se sont « embrassés en frères ». Il lui dépeint le paysage qu'il a observé en descendant sur Tarare : bruyères, pins, torrents, brouillards et nuages épais. « Les montagnes que nous avons descendues hier m'ont retracé plusieurs des images dont les poésies d'Ossian m'avaient donné l'idée [2]. »

Après avoir quitté le pouvoir et renoncé aux affaires publiques, Larevellière se confine dans un petit domaine de Sologne, la Rousselière, où il mène la vie la plus retirée, la plus paisible et la plus heureuse, entre sa femme, ses deux enfants, et quelques vieux amis qui font chez lui

1. *Mémoires de Larevellière-Lépeaux*, I, 10 et 12.

2. Bibliothèque Nationale, Manuscrits (Nouvelles acquisitions françaises, n° 21.566) : Papiers de Larevellière-Lépeaux. Lettre de Trouvé à Larevellière, de Tarare, le 20 floréal an V.

d'assez longs séjours, un Gérard, un Ducis. Le premier fait présent à son hôte « de la belle gravure » de son tableau d'Ossian. Ducis, plus intime encore, trouve dans la Rousselière le séjour aimé de sa vieillesse. Il embrasse avec tendresse Clémentine et le bel Ossian [1]. Il écrit de Versailles à son ami qu'il lui tarde de revoir « ces bruyères amies d'Ossian et de Fingal ». C'est chez lui qu'il compose son *Epître à Gérard*, ou plutôt qu'il « en trace le dessin dans la chambre de madame Lépeaux, sous la belle gravure d'*Ossian* [2] ». La partie de cette *Epître* qui commente le tableau ossianique de Gérard lui coûte bien du travail : il s'y est mis dès juin ou juillet 1805, et en janvier 1806 il paraît avoir terminé. Il lui faut pour y travailler « se mettre aux pieds d'Ossian pour entendre les accents de sa lyre antique et jouir du concert qu'il donne aux ombres des héros et héroïnes, dans le paradis des nuages et des souvenirs ». Comme il se sent, lui le vieux classique, bien hésitant « dans l'expression de cette esquisse singulière, romantique et aérienne [3] », il prie Gérard, qu'il appelle son Corrège, de le diriger ; et s'il faut entre eux un arbitre, il lui propose Népomucène Lemercier. D'ailleurs il demande directement conseil à ce dernier ; il lui soumet son idée, qui est de « terminer l'*Epître* par le paradis des nuages dans Ossian, après avoir dit un mot de l'enfer des vapeurs infectées du Légo [4] ». Enfin l'œuvre est achevée : il la lit à tout le monde à Versailles où il habite ; il l'envoie à Gérard et lui en donne lecture chez lui, « devant les tableaux qui l'ont inspirée [5] ». C'est « comme une espèce de poème, car elle a 420 vers, et même comme une espèce de Salon », car on y trouve exposées « dans *L'Amour et Psyché*, dans *Bélisaire*, dans *Ossian*, les charmantes conceptions de Gérard », écrit-il à un ossianiste digne de le comprendre, à Arnault [6].

1. Lettre du 22 ventôse an XIII, citée dans *Mémoires de Larevellière-Lépeaux*, I, XXVII.
2. *Lettres de Ducis*, p. 225 : Lettre à Larevellière-Lépeaux, 29 janvier 1806.
3. *Ib.*, p. 203 : Lettre à Gérard, la Rousselière, 12 messidor an XIII.
4. *Ib.*, p. 198 : Lettre à M. Lemercier, la Rousselière, 12 juin 1805.
5. *Ib.*, p. 258 : Lettre à Gérard, Versailles, 27 novembre 1806.
6. *Ib.*, p. 220 : Lettre à Arnault, Versailles, 6 décembre 1805.

Cette *Epître à Gérard*[1], en vers libres, datée de juin 1805, est en effet fort longue. Ducis y retrace successivement quatre tableaux de son ami : *Psyché et l'Amour*, *Bélisaire*, *Les Quatre Ages*, *Ossian*. Le dernier morceau est le plus étendu : il compte 112 vers. Il esquisse d'abord la grande figure du Barde lui-même, telle qu'elle apparaît dans le tableau de Gérard :

Où suis-je? Quels concerts! Ossian, je te vois!
Chantre des temps passés, j'ai reconnu ta voix...
Dépassant cette tour antique
L'astre timide de la nuit
De son rayon mélancolique
Argente les longs flots de ta barbe qui fuit
Sur ton sein large et poétique...
Le Nord a dans ton sein concentré le génie.

Il évoque ensuite Fingal, Oscar et Malvina, « l'Antigone du Nord », leurs dogues fidèles, et le Cromla, et Selma, et l'ombre de Trenmor, et tous les « Ajax du Nord », et

Les berceaux endormis par un chant romantique...

et la lune,

Astre pâle, et chéri des cœurs mélancoliques.

Ossian offre en effet l'occasion de dire les douceurs de la mélancolie :

Long tourment, mais si cher, si plein de volupté ;
Duvet où l'on enfonce, on s'endort enchanté;
Incurable bonheur d'une âme recueillie,
Dans ce qu'elle aime ensevelie,
Qui vit, s'enivre et meurt d'un miel qu'elle a goûté.

Après avoir rappelé Homère, Virgile et leurs « champs Elysiens », le poète s'écrie :

Mais quoi ! l'Ecosse aussi n'a-t-elle pas les siens ?

1. *Œuvres de Ducis*, III, 186.

Ce paradis de nuages, qu'il chante avec plus de conviction que ne l'avaient fait Parny ou Campenon, il souhaite que Gérard et lui-même y soient admis après leur mort. Fils du XVIIIe siècle, le vertueux Ducis n'a pas d'espérance plus certaine. Il y a d'ailleurs dans tout cela des fausses notes, des *lauriers du Nord*, des *zéphyrs*, des *palmes*, des *dieux*. La pièce est en général faiblement rimée, et les termes en sont impropres. Le bon Ducis, qui n'a jamais fort bien écrit, a soixante-treize ans.

Vers le même temps, il se montre encore occupé à « retoucher avec soin » deux anciennes romances qu'Andrieux pourra insérer dans la *Décade* « avec ou sans musique de Grétry [1] ». La première des deux lui plaît davantage, car « le sujet en est d'Ossian ». Il s'agit sans doute d'*Algard et Anissa*, cette romance ossianique que nous avons brièvement signalée parmi ses sœurs.

Comme Ducis ne s'était que fort peu inspiré d'Ossian au temps de sa plus grande activité poétique, sous Louis XVI par exemple, il est certain que c'est l'amitié des solitaires de la Rousselière, la fréquentation de Gérard, d'Arnault, qui l'ont amené au Barde. Lui, le doyen de ce petit groupe, il se met au diapason des plus jeunes. Tous philosophes et libres penseurs, ils restent fidèles à Ossian, qui leur offre un idéal sans superstition et une vertu désintéressée.

II

Un rêveur nébuleux et mystique comme Ballanche, un solitaire mélancolique et désenchanté comme Sénancour, devaient encore plus sûrement réagir au contact d'Ossian. Ballanche a bien connu ce *sentiment* qui était alors sur toutes les lèvres, sinon dans tous les cœurs ; ce mot « qu'on n'avait jamais entendu si souvent répéter [2] », cet état d'âme auquel il a consacré son premier ouvrage, et qui, s'il se développe librement, pourra devenir le mal du siècle dont le même Ballanche essaiera plus tard de guérir la jeunesse [3]. Sa na-

1. *Lettres de Ducis*, p. 221 : Lettre à Andrieux, Versailles, 7 janvier 1806.
2. Ballanche, *Du Sentiment...*, 1801, p. 8.
3. *Œuvres de Ballanche*, III : *Le Vieillard et le Jeune homme* (1819).

ture sentimentale se plaît dans un paysage sauvage et grandiose, « sur des rochers escarpés, au bord des précipices...[1] ». Il aime à voir tomber la foudre et à sentir errer les fantômes ; il recherche la mélancolie, à laquelle les habitants du Nord, plus heureux que ceux du Midi, ont de tout temps été disposés par « un ciel nébuleux, des sites âpres et sauvages, la sévère monotonie de quelques scènes grandes et majestueuses, une nature toujours austère[2] ». Il va, comme on l'a déjà remarqué[3], jusqu'à reprendre l'exclamation de *Berrathon* que Werther avait popularisée : « Souffle du printemps, pourquoi viens-tu murmurer à mon oreille le bonjour matinal ? » C'est probablement à Ossian que se rattachent certaines vues vagues ou ridicules de mythologie et de linguistique. Ainsi Ballanche parle de la *Voluspa* « des nations celtiques[4] », et attache une grande signification philosophique à ce fait qu'il tient de Fabre d'Olivet : « Les langues du Nord de l'Europe n'avaient à l'origine que deux temps simples : le *présent* et le *passé* ; elles manquaient de *futur*[5]. » Vous sentez combien une langue qui n'a pas de *futur* convient à une poésie qui toujours évoque et pleure le passé.

Mais dans tout cela Ossian n'est pas nommé : on le sent tout près, qui va paraître derrière ce rocher, et quand ce nuage sera dissipé. Dans le livre *Du Sentiment*, si déclamatoire d'ailleurs, et à tous égards si novice, Ballanche nomme ses maîtres : Platon, Haller, Young, Gessner et Bernardin de Saint-Pierre ; cet assemblage exprime curieusement ses tendances. Voici Ossian maintenant. L'auteur constate que la mélancolie a merveilleusement inspiré certains grands poètes aveugles. Ossian et Milton sont rapprochés d'Homère, de Thamyris, de Tirésias, de Phinée : « ils eurent avec ces grands hommes la double ressemblance du génie et de la cécité ». On voit tout de suite d'où Ballanche a tiré sa liste d'illustres aveugles : elle est telle quelle dans son cher Milton :

1. Ballanche, *Du Sentiment...*, p. 100-102.
2. Id., *Fragments*.
3. F. Baldensperger, *Gœthe en France*, p. 31.
4. *Œuvres de Ballanche*, IV, 142 : *Essai de Palingénésie sociale*, 2e partie.
5. *Ib.*, II, 274 : *Essai sur les Institutions sociales*, ch. IX, 1re partie.

Blind Thamyris and blind Maeonides,
And Tiresias and Phineus prophets old[1].

Et il continue son parallèle :

Cet état même de privation et de chagrin, peint d'une manière si sublime par Ossian et Milton,... est encore favorable au génie par l'intensité et la profondeur qu'une mélancolie habituelle lui fait acquérir[2].

Il vient enfin à Ossian directement, et lui consacre deux pages[3]. Après avoir tenté, comme tant d'autres, de caractériser le génie « du plus fameux des Bardes », après avoir évoqué le paysage ossianique, il admire surtout « ce ton de mélancolie, qui plaît tant aux âmes sensibles, et qui s'allie si bien à tous les grands effets d'une nature majestueusement sévère ». Il renvoie même en note à la traduction de Baour-Lormian pour l'apostrophe au soleil. Mais ce qui est plus neuf, c'est la remarque que « tout s'anime dans la nature » que peint Ossian : « tout devient monument ». A l'appui de cette assertion, l'auteur énumère les sapins mémorables, les tombeaux, si nombreux dans ces poèmes. Il veut dire en somme que nulle patrie ne fut, moins que la Calédonie, *incuriosa suorum* ; que le souvenir des hommes, ailleurs effacé aussi vite que les traces de leurs pas sur le sable, se prolonge et revit aux accents du Barde, sur cette terre nue et déserte, vide d'action et de travail, peuplée de monuments et d'ombres ; vrai cimetière où tout, cyprès et marbres, parle aux vivants de ceux qui ne sont plus. Le livre *Du Sentiment* est contemporain de *René* et d'*Obermann* ; sous le Consulat, une grande vague de mélancolie passe sur les âmes ; Ossian est l'interprète aimé de ces deuils et de ces rêveries.

Sainte-Beuve nous apprend que « Ossian, Byron, le *Songe* de Jean-Paul, se partageaient le jeune Sénancour, comme tout le groupe formé par ses amis, Auguste Sautelet, Jules Bastide, Jean-Jacques Ampère, Albert Stapfer[4] ». Cette indi-

1. Milton, *Paradise Lost*, III, 35.
2. Ballanche, *Du Sentiment...*, p. 127.
3. *Ib.*, p. 202.
4. Sainte-Beuve, *Portraits Contemporains*, I, 180.

cation est précieuse, bien qu'étonnante en un sens : comment J.-J. Ampère, né en 1800, pouvait-il « former un groupe » avec « le jeune » Sénancour, né en 1770 ? Je n'ai rien pu trouver de précis sur l'ossianisme de ces divers amis de Senancour, sauf Ampère, que nous retrouverons à son heure.

L'influence d'Ossian est partout sensible dans *Obermann*. Ces fantômes de la jeunesse, *schwankende Gestalten*, que Gœthe évoquait avec des mots d'une sereine mélancolie, ils apparaissent aussi au pèlerin rêveur, au plus profond de sa solitude alpestre, à Imenstrôm. Mais qu'on prenne garde à la forme qu'ils revêtent :

Les fantômes sont restés : ils paraissent devant moi ; ils passent, repassent, s'éloignent comme une nuée mobile sous cent formes pâles et gigantesques [1]...

Et plus loin il les aperçoit « au milieu des ombres errantes, dans l'espace impalpable et muet ». Et ne viennent-ils pas d'Ossian également, ces « esprits des héros », ces « âmes des ancêtres », qui peuplent les nuages, qui « errent sur les tombeaux silencieux », et qu'on « entend gémir dans les airs pendant la nuit ténébreuse » ? Et l'auteur s'écrie : « Quelle patrie pour le cœur de l'homme » que le pays qui a ces croyances !

Dans un passage curieux, Obermann oppose la vie passive et monotone du désert oriental avec celle des barbares du Nord. Le tableau qu'il se plaît à tracer est presque entièrement emprunté à Ossian, au moins pour la couleur et le style :

Mais les rochers moussus s'avancent sur l'abîme des vagues soulevées... Sur l'Océan tranquille, les filles des guerriers chantent les combats et l'espérance de la patrie... On entend des voix humaines au-dessus des rochers, et *des gouttes froides tombent du toit*. Le Calédonien s'arme, il part dans la nuit, il franchit les monts et les torrents, il court à Fingal ; il lui dit : Slisama est morte.

Slisama figure bien dans *Dar-thula*, mais on ne trouve dans le poème rien de ce que Sénancour nous raconte.

Le Nord est donc plus poétique que les pays chauds : à

1. Sénancour, *Obermann*, 1804, p. 339.

lui appartiennent « l'héroïsme de l'enthousiasme, et les songes gigantesques d'une mélancolie sublime ». Plus particulièrement, le barde Ossian est l'égal des grands aèdes légendaires de la Grèce héroïque : « La Grèce eut Orphée, Homère, Epiménide ; la Calédonie, plus difficile, plus changeante, plus polaire et moins heureuse, produisit Ossian [1]. » Il est du petit nombre des grands hommes parmi lesquels la suprême ambition de tout écrivain serait de prendre rang : « Imaginer que l'on pourra être à côté de Pythagore, de Plutarque ou d'Ossian, dans le cabinet d'un L*** futur [2], c'est une illusion qui a de la grandeur, c'est un des plus nobles hochets de l'homme [3]. »

Vingt ans plus tard, Sénancour considérera Ossian d'un tout autre point de vue. On est aux débuts de la bataille romantique ; il s'agit de tracer sur la carte de l'Europe les domaines distincts de la littérature classique et de la littérature romantique. Sénancour, en juge impartial et en esprit ouvert, s'y essaie ; il croit remarquer, contrairement au système trop absolu de Mme de Staël, que la poésie chevaleresque n'est pas exactement celle du Nord : elle est intermédiaire :

> Les institutions et les maximes chevaleresques... tout en appartenant à l'inspiration romantique, ont formé une sorte de lien entre le merveilleux des Sarmates ou des Scandinaves, et celui de l'Hellénie et de l'Ausonie, entre Ossian et Virgile, entre Sophocle et La Huerta [4].

L'auteur tenait sans doute à cette phrase, car il l'a reproduite dans une note de ses *Rêveries* [5]. Il ne l'a pas rendue plus claire, au moins en ce qui concerne La Huerta. Est-ce l'auteur de *Raquel* ou l'éditeur du *Teatro Español* qui mérite d'être opposé à Sophocle ? et comment, de toute façon, l'estimable et malchanceux académicien de Madrid peut-il être rangé parmi les « Sarmates » ou les « Scandinaves » ?

1. *Obermann*, p. 326 et 327.
2. Peut-être Larcher l'helléniste ?
3. *Obermann*, p. 347.
4. *Le Mercure du XIXe siècle*, 1823, II, 222 : *Considérations sur la littérature romantique*, par Sénancour.
5. Sénancour, *Rêveries...*, p. 393.

D'ailleurs Sénancour a le don d'associer les noms de façon imprévue : nous avons rencontré tout à l'heure un Epimé nide inattendu entre Homère et Orphée.

III

On a dit : « Le souci d'Ossian fait de Nodier un précurseur du Romantisme [1]. » Précurseur du Romantisme, certes il l'est, et de bien des façons ; mais son ossianisme n'entre guère dans l'influence qu'il a exercée. Au contraire, c'est là un chemin où il aimait à rêver en compagnie des poètes, des romanciers de son âge ou même de ses aînés, mais où il n'était guère suivi de ses jeunes amis. Charles Nodier a été extrêmement ossianiste au temps de ses premières œuvres, entre 1800 et 1815 ; et nous verrons qu'il l'était resté au moins d'affection et de cœur, à l'époque de son voyage en Ecosse. Il ne nous a pas fait de confidences directes, et nous ignorons où et comment il a connu Ossian : sans doute dès sa jeunesse, son enfance même. Sa nature rêveuse, mélancolique, son goût d'exotisme, son penchant pour le mystérieux et l'inexpliqué, tout le disposait à s'éprendre du Barde. Il n'est pas étonnant que Baour-Lormian lui ait « confié » ses « beaux vers » galliques avant leur publication [2]. Cependant Ossian ne fait pas partie de sa bibliothèque de voyage à seize ans, ou n'y est représenté que par *Werther* [3]. Dans *Les Proscrits*, on ne trouve pas Ossian parmi ses sources d'inspiration : ses auteurs favoris sont *Werther* en première ligne, puis Gessner, Klopstock, Montaigne, Rousseau, Shakespeare, Richardson, Sterne et la Bible [4]. Voilà une liste type, pour un jeune rêveur sous le Consulat ; pas un auteur grec ni latin, pas un Italien, les deux Français les plus subjectifs et personnels qui aient écrit, et parmi les Anglais et les Allemands, quel choix ! Et celui qui ne nomme pas Ossian écrit : « Une nuit poétique... le sapin agité par le

1. G. Merlet, *Tableau...*, II, 91.
2. *Contes de Ch. Nodier*, p. 531 : *L'Ambre*, conte en vers.
3. Ch. Nodier, *Correspondance inédite*, p. 3 (1796).
4. Id., *Les Proscrits*, 1802.

vent, l'onde qui murmure... » A la même époque, pour donner la plus haute idée de son ami Maurice Quaï (ou Quay), il lui prête « le génie d'Ossian [1] ». En 1803 il écrit *Le Peintre de Salzbourg*. Charles Munster, cet émule de Werther, a Ossian comme livre de poche. « Voulais-je partir? J'avais tout oublié, mon papier, mes crayons, et mon *Ossian* [2]. » A ses sentiments, à ses images, à son style, on voit que c'est un familier du Barde. Octobre, qui est un mois ossianique entre tous, va l'inspirer, comme il inspirait Werther :

C'est alors qu'on préfère à la pompe radieuse du soleil les douces clartés de la lune et les mystères de la nuit... la triste nudité de l'hiver, les bises froides et les noirs frimas...

Ainsi... mon âme... s'égara dans les demeures de la mort, et, sous les gémissements de l'aquilon, elle aima les ruines, l'obscurité, les abîmes...

A travers les voiles grisâtres et les nuées formidables dont il est enveloppé, on prendrait le soleil pour un météore qui s'éteint [3].

Le *météore* contresigne ce passage. A la même époque, Nodier écrivait ou révisait les poésies qui parurent en 1804 sous le titre d'*Essais d'un jeune Barde* [4]. Ce petit volume marque l'apogée de son ossianisme, bien que la Bible et Gœthe l'influencent ici encore plus souvent qu'Ossian. Et celui-ci se trouve mélangé à des éléments tout autres. Dans la première pièce du recueil, *Halte de Nuit* [5], qui a pour épigraphe quatre lignes d'Ossian, on observe un curieux mélange de toute une phraséologie usée, *Muse, Flore, Aonide, Zéphyr, lyre d'or*, avec *l'esprit des déserts, la lune au sommet d'un nuage livide*, et des vers comme ceux-ci :

Sous sa main nébuleuse une harpe ébranlée
Marie à ses accords de longs frémissements.

1. Ch. Nodier, *Correspondance inédite*, p. 26.
2. *Romans de Charles Nodier*, p. 206 : *Le Peintre de Salsbourg* : « le 17 septembre ».
3. *Ib.*, p. 212 : « Le 10 octobre ». La lettre de Werther à Wilhelm consacrée à Ossian est datée du 15 octobre.
4. Ch. Nodier, *Essais d'un jeune Barde*, 1804; réimprimés dans les *Poésies*, 1829.
5. *Ib.*, p. 11.

On peut encore citer le *Chant funèbre au tombeau d'un chef scandinave* [1]. Mais la profession de foi ossianique du poète se trouve plutôt dans le morceau en prose qui termine le mince volume. Ossian s'y rencontre bizarrement placé entre la pureté de l'art grec et l'humour de Sterne, dans un passage où l'auteur demande à son lecteur si « la plaintive Malvina » l'a jamais « intéressé à ses malheurs [2] ». Plus loin, en vantant les perfections de sa Lucile, il émet l'hypothèse qu'elle « eût été à son gré le Michel-Ange de la poésie ou l'Ossian de la peinture [3] ». Tout cela est mal pensé et mal écrit. On comprend que la presse ait été peu clémente à ce médiocre petit volume au titre prétentieux. Le classique Auger était sévère :

Celui qui fait des vers français s'appelle un poète; quant à M. Nodier, il se donne pour un barde. En effet, ses poésies sont écrites dans une langue à nous inconnue. Nous ne doutons point qu'elles n'eussent beaucoup de succès dans les montagnes de l'Ecosse : mais pour que nous puissions les goûter aussi, il faudrait qu'un nouveau Macpherson prît la peine de les traduire [4].

Il ne trouve dans le recueil qu'un « jargon bizarre et incorrect », des « idées fausses et incohérentes », des « images dépourvues de grâce et de justesse »; bref, « un style barbare ». J'ai idée que le titre avait beaucoup fait pour attirer au jeune Nodier ces rigueurs : nous verrons qu'Auger n'est pas tendre pour le *genre ossianique*. Le *Mercure*, malgré de graves réserves, est en somme plus bienveillant. Le critique anonyme signale dans le volume « quelques imitations d'Ossian qui ne manquent pas de verve [5] ». De verve! C'est la moindre qualité d'Ossian et de ses imitateurs.

Il est encore question des poèmes du Barde dans *Adèle*, mais, dit l'auteur, « j'ai rabattu quelque peu de mon enthousiasme pour Ossian [6]. » Dans *La Fée aux Miettes*, il y a un

1. Ch. Nodier, *Essais d'un jeune Barde*, p. 17.
2. *Ib.*, p. 92.
3. *Ib.*, p. 94.
4. *Décade*, XLII, 294 (20 thermidor an XII).
5. *Mercure*, 4 août 1804.
6. *Romans de Ch. Nodier*, p. 252: *Adèle*, « le 18 avril ».

bateau qui s'appelle *Fingal* et un rocher de *Balclutha*[1]. *Trilby* et *La Fée aux Miettes* se passent en Ecosse : c'est l'un des pays où erre le plus volontiers le rêve fantastique de Nodier. Les *Tristes*, dit Sainte-Beuve, « sentent le lecteur familier d'Ossian et de Young, le mélancolique glaneur de tous les champs de la tombe[2] ». *Jean Sbogar*, qui a été « ébauché en 1812[3] » et publié en 1818, a deux épigraphes empruntées à Ossian[4], dont l'une compte dix lignes. Beaucoup plus tard, Nodier parle encore avec complaisance des « vaporeuses fictions de l'Écosse[5] », de « l'Homère de Selma », dont il compare les chants à ceux des montagnards suisses.

Mais, en même temps qu'il continuait à citer Ossian, il semble que Nodier commençait à douter de son authenticité. Il blâme Napoléon « dont le goût littéraire n'était pas bien sûr » de sa prédilection pour « les supercheries épiques de Macpherson[6] ». Il devait plus tard revenir à loisir sur cette question[7]. Que faut-il penser de « l'Homère de Selma »? C'est un « grand objet de contestation », et il semble que dans cette discussion on n'a pas fait montre « d'esprit de critique ». Nodier conclut, un peu à la légère et plutôt par impression personnelle, que « Macpherson n'a certainement pas inventé ces poèmes et certainement il ne les a pas traduits. Il s'est borné à exploiter les poésies traditionnelles ; c'était une rencontre très heureuse et un travail très peu difficile. » Ce n'est pas tout à fait cela, on l'a vu. En tout cas, Nodier ressemble ici à beaucoup de ses contemporains : il discute, il met en doute l'authenticité des poèmes, et il reste fortement touché de la grâce ossianique. Il est un de ceux qui ont été le plus profondément et le plus longtemps sous l'influence du Barde : il doit prendre rang à cet égard à côté de Chateaubriand et de Lamartine.

1. *Contes de Ch. Nodier*, p. 325 : *La Fée aux Miettes*.
2. Sainte-Beuve, *Portraits littéraires*, I, 461.
3. *Romans de Ch. Nodier*, Préliminaires.
4. *Ib.*, p. 31 et 159 : *Jean Sbogar*.
5. *Œuvres de Ch. Nodier*, V, 92 : *Du Fantastique en littérature*.
6. *Romans de Ch. Nodier*, Préliminaires.
7. Ch. Nodier, *Mélanges de littérature et de critique*, 1820, II, 353.

IV

Vers le même temps, des échos d'Ossian nous arrivent de l'Italie. Dans sa chambre de Turin, Xavier de Maistre déclame les chants du Barde; dans son pèlerinage d'art et de curiosité à travers l'Italie du Nord, le « Milanais » Stendhal va les découvrir. Mais ceux-là, différents au reste à tous égards, ne sont pas des ossianistes bien fervents : l'un l'a peut-être été, et sous sa raillerie se cache quelque affection ; l'autre ne sera guère touché d'Ossian, qui lui arrivera trop tard.

On ne peut dire que l'excellent Xavier de Maistre ait subi profondément l'influence ossianique. Nature candide et sentimentale avec une pointe de finesse humoristique, il se montre tributaire de Gessner et de *Werther*, de Sterne, de Richardson aussi et de Prévost [1]. Voilà pour les auteurs qui sont des amis ; mais au-dessus d'eux se dressent les maîtres vénérés : Dante, qu'il paraît connaître, chose rare ; et ceux qu'il nomme dans une phrase curieuse : « Je promène mon existence [dans l'univers] à la suite d'Homère, de Milton, de Virgile, d'Ossian [2]. » Evidemment le Barde se range à ses yeux parmi les grands poètes épiques de tous les temps. Mais il sait aussi railler la mode ossianique qui commençait à se répandre à Turin au temps de la Révolution, sous l'influence de la France et surtout peut-être grâce au succès de Cesarotti. C'est « quelque temps après la prise de Turin par les Austro-Russes », donc vers 1799, que se place l'*Expédition nocturne autour de ma chambre*, réplique du premier *Voyage* dont on sait le franc succès. L'auteur se met en tête de composer une *Epître* en vers ; et, comme il est plus d'une heure à trouver sa première rime, il se rappelle fort à propos que Pope s'excitait en pareil cas par la déclamation à haute voix. « J'essayai à l'instant de l'imiter. Je pris les *Poésies d'Ossian* et je les récitai tout haut, en me promenant à grands pas pour me monter à

1. *Voyage autour de ma chambre, passim.*
2. *Ib.*, éd. de 1812, p. 144.

l'enthousiasme. » Comme un voisin que ce bruit dérange vient timidement se plaindre, Xavier lui répond « dans le langage des Bardes » :

Pourquoi tes yeux brillent-ils sous tes épais sourcils comme deux météores dans la forêt noire du Cromla ?... Ton aspect est sombre comme la voûte la plus reculée de la caverne de Carmora, lorsque les nuages amoncelés de la tempête obscurcissent la face de la nuit, et pèsent sur les campagnes silencieuses de Morven...

Le voisin, « qui n'avait apparemment jamais lu les poésies d'Ossian », s'enfuit en s'écriant : *È matto, per Bacco! è matto...* [1] — Depuis Voltaire, nous n'avions guère rencontré de parodies du Barde. Certes le genre s'y prête, et si les auteurs des volumes *A la manière de...* avaient composé il y a cent ans leurs amusants pastiches, ils n'auraient pas manqué d'y faire une place à Ossian, avec un seul regret, celui de sentir cette fois leur tâche trop facile.

Stendhal, soit hasard, soit défiance ou répugnance instinctive, n'a pas connu Ossian de fort bonne heure. Ce n'est pas que son nom ne revienne quelquefois sous sa plume : mais ce nom évoque pour lui l'idée de quelque chose de hardi, de fougueux, de passionné, de terrible. Ce « style ossianique » dont il prétend que le succès de *Delphine* à infatué toutes les jolies femmes [2], c'est un style tendu, déclamatoire, à effet. « Un temps digne d'Ossian », c'est tout simplement un très mauvais temps : « des tempêtes de pluie et de vent engouffré dans nos hautes montagnes, qui émeuvent [3] ». A vingt ans Stendhal n'a pas lu Ossian, mais il associe l'idée du Barde à certains caractères de la nature ou de l'art. C'est dans le même sens qu'on nous a parlé du style ossianique de Napoléon et du paysage ossianique des montagnes.

Pendant qu'il commence sa vie errante, sa sœur Pauline, restée à Grenoble, lit Ossian et Shakespeare aux bords de la cascade d'Allières, près de Claix ; depuis qu'elle a fait

1. *Œuvres de Xavier de Maistre*, 1828, III, 46.
2. *Correspondance de Stendhal*, I, 57 : A Edouard Mounier, Paris, 26 mars 1803.
3. *Ib.*, I, 74 : Au même, Grenoble, 13 octobre 1803.

cette « découverte charmante », elle y passe sa vie et y lit ses poètes favoris [1]. Stendhal met quelques années à l'imiter. Enfin il se décide. Au cours de son voyage en Italie de 1811, il découvre le Barde, dont on parle tant et depuis si longtemps dans les deux pays :

Je suis arrivé à Varese à huit heures et demie. Je n'avais jamais lu Ossian ; j'ai lu *Fingal* pour la première fois dans le voiturin. J'ai eu aujourd'hui des aventures et un temps ossianiques [2].

Deux jours après : « Ce soir j'ai continué Fingal au bruit de la pluie et même du tonnerre [3]. » Et le lendemain : « Je vais lire un volume d'Ossian qui fait tout mon bagage [4]. » C'est-à-dire sans doute le continuer et peut-être le terminer. Quel est ce volume ? Nous l'ignorons. Ce n'est pas Baour-Lormian, où *Fingal* ne figure pas comme tel. Peut-être le premier volume de Le Tourneur, et plutôt celui de l'édition Dentu de 1810. Pas la moindre appréciation, ni là ni ailleurs. Ossian n'a point marqué Stendhal comme son aîné Chateaubriand ou Lamartine son cadet. C'est d'abord qu'il l'a lu tard, à vingt-huit ans : et presque tous les ossianistes ont aimé dans les chants de Morven les rêves de leur adolescence pensive. C'est surtout qu'il n'était point fait pour l'aimer. Jamais nature ne dut être plus réfractaire à ce qui fait le charme propre des chants du Barde, et plus sensible à ses lacunes et à ses défauts. Analyste et point rêveur, amateur de détails vrais, peu curieux de sublimité vague, ni sentimental ni élégiaque, il n'a pas dû goûter beaucoup ni longtemps *Fingal*, ni le reste du volume. Plus tard, dans son intervention en faveur des doctrines romantiques, Stendhal, à la différence de Sénancour, n'a pas fait intervenir le genre ossianique, désormais périmé.

Nous apprenons par Stendhal que son ami Edouard Mounier connaît Ossian [5]. Mais nous ne savons rien de plus de l'ossianisme de Mounier.

1. *Correspondance*, I, 429 : Pauline Beyle à Stendhal, juin ou juillet 1805.
2. Stendhal, *Journal d'Italie*, p. 274 (Milan, 23 octobre 1811).
3. *Ib.*, p. 280 (25 octobre).
4. *Ib.* (26 octobre).
5. *Correspondance*, I, 57 (26 mars 1803).

CHAPITRE VII

Chateaubriand

I. Importance d'Ossian dans l'œuvre de Chateaubriand. Son enfance. Ses *Tableaux de la Nature*. Son voyage en Amérique.
II. Chateaubriand en Angleterre. Il découvre l'*Ossian* de Smith. Ses traductions. Sa profession de foi de traducteur. Exactitude et valeur de ses traductions. Un poème « écossais ».
III. Citations et réminiscences d'Ossian dans les grands ouvrages de Chateaubriand. Ses idées sur les anciens peuples, leur politique et leur religion, appuyées sur des exemples tirés d'Ossian. Le Barde et la poésie des ruines. Expressions et sentiments qui viennent d'Ossian. Velléda. *Les Natchez*.
IV. Chateaubriand critique littéraire et ses citations d'Ossian. Homère ; Young ; Beattie.
V. Chateaubriand, détrompé quant à l'authenticité d'Ossian, n'en persiste pas moins à tirer argument des poèmes attribués au Barde. Exemples de ce raisonnement. Sa manière de raconter la confection de l'*Ossian* de Macpherson. Ses arguments contre l'authenticité. Leur valeur. Persistance de son admiration pour Ossian.
VI. Conclusion. Chateaubriand le premier des ossianistes français par son aptitude à sentir la poésie ossianique ; parce qu'il a pu la goûter dans le texte anglais ; parce qu'il a su l'exprimer. Il est l'intermédiaire entre Ossian et les romantiques.

I

M. Jules Lemaître, parlant de Chateaubriand, se contente de dire : « Il a subi, je crois, l'influence de la poésie anglaise dans une mesure qu'il m'est difficile de déterminer [1]. » M. Jules Lemaître ne mentionne pas la traduction complète du *Paradis Perdu*, ne cite ni Ossian ni Gray, et n'examine nulle part le rôle si intéressant de Chateaubriand comme intermédiaire entre les deux littératures. Si dans la « poésie anglaise » il faut comprendre Ossian à côté de Gray, et

1. Jules Lemaître, *Chateaubriand*, p. 338.

quoique Macpherson et Smith aient écrit en prose, on peut se montrer plus affirmatif. Il est évident, pour quiconque étudie Chateaubriand d'un peu près, qu'il a subi l'influence d'Ossian dans une si forte mesure que nul en France, j'entends nul des grands, n'en a été touché aussi profondément, à l'exception peut-être du seul Lamartine.

Avant toute initiation ossianique, Chateaubriand portait en lui des tendances profondes qui le préparaient à sentir pleinement la poésie du Barde dès qu'elle lui serait révélée. Son enfance indisciplinée, sauvage et solitaire, ses courses fougueuses à travers les landes, les bruyères, au bord de la mer écumeuse et sur les rochers déserts, son aspiration au lointain, au vague, à l'inconnu, tout concourait à le marquer pour cette influence. En ce sens, Lamartine a raison de dire de lui : « Il était l'Ossian français : il en avait dans l'imagination le vague, les couleurs, l'immensité, les cris, les plaintes, l'infini [1]. » Nous ignorons d'ailleurs quand il connut Ossian pour la première fois. Il le nomme avec *Werther*, les *Rêveries d'un promeneur solitaire*, les *Etudes de la Nature*, parmi ceux qui, dit-il, « ont pu s'apparenter à mes idées [2] ». Il le lut probablement dans Le Tourneur et peu de temps après l'apparition de cette traduction, s'il faut croire à son propre récit. A Combourg, pendant « le délire de deux années entières », lorsqu'il se forge une « sylphide » idéale, faite de tous les types de beauté féminine qu'il imagine et rassemble, « les ombres des filles de Morven » s'évoquent à son rêve ardent aussi bien que « les sultanes de Bagdad ou de Grenade, les châtelaines des vieux manoirs [3] ».

Ossian n'a pas explicitement inspiré ses poésies de jeunesse, ses *Tableaux de la Nature*, souvent classiques et versifiés agréablement à la mode de Louis XVI, ailleurs tout frémissants déjà d'une inquiétude romantique. Sa rêverie est parfois de celles que n'ont connues ni Jean-Jacques ni Bernardin. Assis devant les flots immenses, il suit dans les cieux la pâle étoile du crépuscule, il écoute la voix des vents :

1. Lamartine, *Nouvelles Confidences*, IV, v, p. 284.
2. *Œuvres de Chateaubriand*, XI, 782; *Mémoires d'Outre-tombe*, II, 208.
3. *Mémoires d'Outre-tombe*, I, 151.

En scintillant dans le zénith d'azur,
On voit percer l'étoile solitaire...
Du vent du soir se meurt la voix plaintive [1]...

Tout le paysage qu'il aime et qu'il peint est déjà le paysage d'Ossian :

Je m'avançais vers la pierre grisâtre...
Du haut d'un mont une onde rugissante
S'élançait...
Le noir torrent, redoublant de vigueur,
Entrait fougueux dans la forêt obscure
De ses sapins...
Se regardant dans un silence affreux,
Des rochers nus s'élevaient, ténébreux ;
Leur front aride et leurs cimes sauvages
Voyaient glisser et fumer les nuages...
Mais tout s'efface, et, surpris de la nuit,
Couché parmi des bruyères laineuses,
Sur le courant des ondes orageuses
Je vais pencher mon front chargé d'ennuis [2].

Torrents, sapins, nuages, bruyères, rien n'y manque. Ce « paysage intérieur » que chaque poète porte en soi est, dans Chateaubriand, décidément ossianique. En retraçant cette époque de sa vie, il sème dans son récit des touches ossianiques qui viennent naturellement sous sa plume lorsqu'il évoque ces souvenirs de solitude et de rêverie [3]. Il est probable que Lucile avait les mêmes goûts. Mais dans ce qu'on a publié de ses poésies, je ne vois guère que la pièce *A la Lune* qui se ressente peut-être du commerce d'Ossian [4].

Il se peut que l'Amérique ait développé dans le jeune voyageur le goût de la rêverie romantique ; mais ce pays neuf, où rien ne parlait du passé, ces forêts luxuriantes, peuplées d'oiseaux aux mille couleurs, ces plaines immenses, ces grands fleuves féconds, ces pionniers énergiques et ces

1. *Œuvres*, III, 534 : *Le Soir, au bord de la mer.*
2. *Ib.*, III, 535 : *Le Soir, dans une vallée.*
3. *Mémoires d'Outre-tombe*, I, 152-157.
4. *Œuvres de Lucile de Chateaubriand*, éd. L. Thomas.

sauvages même si naïvement primitifs, rien ne ressemblait au morne paysage lunaire de Morven et aux ombres vaines qui le peuplent. Sans doute Chateaubriand, qui a toujours besoin d'un certain recul pour admirer et aimer un paysage, qui veut l'embrasser d'un coup d'œil et le dominer, a quelque peu élargi la forêt américaine : il y a pratiqué de vastes coupes, il l'a rendue plus austèrement déserte sous le regard profond de la lune. Peut-être Ossian est-il pour quelque chose dans cette modification. Mais il aurait pu y ossianiser bien davantage. Herder, vers la même époque, trouvait, d'après les dires des voyageurs, une extraordinaire ressemblance entre les mœurs des héros d'Ossian et celles des sauvages de l'Amérique. Chateaubriand n'a rien constaté de tel ; et ce voyage, en faisant de lui l'explorateur littéraire d'un monde inconnu, et sinon le découvreur [1], au moins le vulgarisateur du paysage américain, l'a affranchi, l'a rendu original, a contribué à le détacher d'Ossian.

C'est cependant en traversant l'Atlantique qu'il eut par un compagnon de voyage la révélation de l'enthousiasme non pas seulement littéraire, du véritable culte qu'Ossian recevait dans certaines âmes. Il nous raconte les quinze jours que son ami Tulloch et lui passèrent dans l'île de Saint-Pierre (Saint-Pierre et Miquelon) :

T... et moi nous allions courir dans les montagnes de cette île affreuse ; nous nous perdions au milieu des brouillards dont elle est sans cesse couverte. L'imagination sensible de mon ami se plaisait à ces scènes sombres et romantiques ; quelquefois... T... s'imaginait être le Barde de Cona ; et, en sa qualité de demi-Ecossais, il se mettait à déclamer des passages d'Ossian pour lesquels il improvisait des airs sauvages, qui m'ont plus d'une fois rappelé le '*t was like the memory of joys that are past, pleasing and mournful to the soul.* Je suis bien fâché de n'avoir pas noté quelques-uns de ces chants extraordinaires, qui auraient étonné les amateurs et les artistes. Je me souviens que nous passâmes tout un après-midi à élever quatre grosses pierres en mémoire d'un malheureux célébré dans un petit épisode à la manière d'Ossian.

1. Voir sur ce point G. Chinard, *l'Amérique et le rêve exotique dans la littérature française, XVIIe et XVIIIe siècles* (surtout p. 407-425).

Ce « petit épisode » était, nous apprend Chateaubriand, tiré de ses *Tableaux de la Nature*, mais il s'est trouvé perdu avec une grande partie de cet ouvrage de jeunesse. Si tout cela est véridique, et avec Chateaubriaud il faut toujours mettre un point d'interrogation en marge, si réellement il a composé un petit poème « à la manière d'Ossian », nous aurions eu grand plaisir à le comparer à ces imitations qui jaillissaient si nombreuses à la même époque.

II

Comme à tant d'autres, la terre d'exil lui fut féconde. Arrivé à Londres en 1793, il y découvre l'*Ossian* de Smith, lequel, nous l'avons vu, était à peu près inconnu en France, où presque rien encore n'en avait été traduit :

Je lus avec avidité une foule de poèmes inconnus en France, lesquels, mis en lumière par divers auteurs, étaient indubitablement à mes yeux du père d'Oscar, tout aussi bien que les manuscrits runiques de Macpherson. Dans l'ardeur de mon admiration et de mon zèle, tout malade et tout occupé que j'étais, je traduisis quelques productions *ossianiques* de John Smith.. J'avais traduit Smith presque en entier [1]...

Smith, soit ; quant aux « divers auteurs », ils se sont multipliés dans l'imagination féconde de Chateaubriand, à laquelle appartiennent également les manuscrits *runiques* qu'il invente pour faire sourire, et pour sourire de lui-même : car, à l'heure où il écrit ces lignes, il ne croit plus à l'authenticité, et le ton s'en ressent. Mais cette époque de son exil était le temps de l'admiration fervente. Dans son *Essai sur les Révolutions*, il en appelle, pour convaincre les incrédules, à « la collection du ministre Smith, qui cite le celte continuellement au bas des pages [2] ». Il déclare être « avec le Dr Blair, M. Gœthe, et plusieurs autres, un de ces esprits crédules auxquels les plaisanteries de Johnson n'ont pu persuader qu'il n'y eût pas quelque chose de vrai

1. *Œuvres*, III, 136.
2. *Ib.*, I, 574.

dans les ouvrages du barde écossais ». Il sert en même temps les deux dieux qui régnèrent tour à tour sur l'âme de Werther : « Je ne sors plus sans mon Homère de Westein dans une poche, et mon Ossian de Glascow dans l'autre [1]. » — « J'étais grand partisan du barde écossais : j'aurais, la lance au poing, soutenu son existence envers et contre tous, comme celle du vieil Homère [2]. »

Ce qui nous est resté des traductions ossianiques de Chateaubriand occupe trente des grandes pages de l'édition complète de ses *Œuvres* [3]. Il leur a donné le titre de *Poèmes traduits du gallique en anglais par John Smith*. Ces poèmes sont au nombre de trois, *Dargo*, *Duthona* et *Gaul*. Il a d'ailleurs replacé une page de *Dargo* dans sa *Littérature anglaise* sous le prétexte assez fondé que ces poèmes de Smith sont « moins connus » que ceux de Macpherson [4]. D'après lui, « Smith n'a pas la noblesse et la verve épique de Macpherson, mais peut-être son talent a-t-il quelque chose de plus élégant et de plus tendre [5] »; ce qui est assez juste, nous l'avons constaté. Il admirait particulièrement le poème de *Gaul* « où il y a des choses extrêmement touchantes, particulièrement Gaul expirant de besoin sur un rivage désert, et nourri du lait de son épouse [6] ». Détail inexact : Gaul n'accepte pas l'allaitement conjugal, et, s'il l'acceptait, il ne mourrait pas de faim, ni son épouse de désespoir. Voilà comment Chateaubriand résume ce qu'il admire le plus.

Il tient beaucoup à donner son travail, indépendamment du mérite de l'auteur, pour un exercice de traduction, et de traduction littérale : « Les Anglais conviennent que la prose d'Ossian est aussi poétique que les vers, et qu'elle en a toutes les inversions. Or, on voit que la traduction littérale est ici très supportable. Ce qui est beau, simple et naturel, l'est dans toutes les langues [7]. » Et il est très

1. *Œuvres*, III, 655.
2. *Ib.*, VII, 135.
3. *Ib.*, III, 136-164.
4. *Ib.*, XI, 506 : *Essai sur la Littérature anglaise* : 1re partie : *Tacite. Poésies Erses.*
5. *Ib.*, III, 135.
6. *Ib.*, I, 575.
7. *Ib.*, VI, 377 : *Littérature anglaise* : Young (mars 1801).

utile de traduire Ossian : « C'est pour l'art une bonne étude que celle de ces auteurs ou de ces langues qui commencent la phrase par tous les bouts, par tous les mots. » Le lecteur a, dans les pages qui précèdent, rencontré assez d'Ossian pour s'apercevoir qu'ici Chateaubriand exagère fort son propre mérite : non, Ossian n'est pas si difficile à traduire qu'il veut nous le faire croire, malgré ces inversions dont il fait tant d'affaire. Mais d'autre part, en dépit de cette littéralité dont il se targue, il reconnaît avoir transformé profondément et le fond et la forme : il a clarifié son texte, il l'a francisé :

J'ai fait disparaître les redites et les obscurités du texte anglais, ces chants qui sortent les uns des autres, ces histoires qui se placent comme des parenthèses dans des histoires... Nous voulons en France des choses *qui se conçoivent bien* et *qui s'énoncent clairement*. Notre langue a horreur de ce qui est confus, notre esprit repousse ce qu'il ne comprend pas tout d'abord... Je suis persuadé qu'on peut toujours dégager une pensée des mots qui la voilent, à moins que cette pensée ne soit un lieu commun guindé dans des nuages [4]...

Ce sont donc des traductions littérales, mais revues et abrégées d'après les principes de Boileau. Pour accorder ces deux déclarations contradictoires, il faut examiner ces traductions en les comparant, d'abord à l'original, ensuite à celles de Hill, qui avait fait le même travail et qui allait le publier. Pour ne pas multiplier sans nécessité des citations déjà trop nombreuses, je me contenterai d'un rapprochement avec l'anglais, et d'un autre avec l'anglais et le français de Hill. La comparaison est d'autant plus intéressante que ces deux traductions sont sensiblement contemporaines et absolument indépendantes l'une de l'autre.

But why these silent tears ? what mean these pitying looks? They are not for my tale of woe ; they are for Crimora's death. I know she is not : for I saw her ghost, sailing on the low-skirted mist, that hungs

Pourquoi ces larmes silencieuses ? Pourquoi ces regards attendris ? Ah ! ils ne sont pas pour le récit de mes peines, ils sont pour la mort d'Evella ! Oui, je le sais, Evella n'est plus ; j'ai vu son ombre glisser dans

4. *Œuvres*, III, 136.

on the beams of the moon ; when they glittered, through the thin bower, on the smooth face of the deep. I saw my love, but her face was pale. The briny drops were trickling down her yellow locks, as if from Ocean's bosom she had rose. The dark course of the tears was on her cheek, like the marks of streams of old, when their floods overflowed the vale... It was like the dying fall of the breeze in the evening of autumn; when shadows slowly grow in Cona's vale, and soft sounds travel, through secret streams, in the gale of reeds[1].

la vapeur abaissée, lorsque l'astre des nuits brillait à travers le voile d'une légère ondée sur la surface unie de la mer. J'ai vu mon amour, mais son visage était pâle ; des gouttes humides tombaient de ses beaux cheveux, comme si elle eût sorti du sein de l'Océan ; le cours de ses larmes était tracé sur ses joues... Leurs voix ressemblaient aux derniers soupirs du vent dans un soir d'automne, lorsque la nuit descend par degrés dans la vallée de Cona, et que de faibles murmures se font entendre parmi les roseaux qui bordent les ondes.

Crimora est remplacée gratuitement par *Evella,* nom créé et jugé peut-être plus harmonieux. On remarque des interjections destinées à répandre plus d'émotion dans le discours : *Ah ! — Oui...* ; une périphrase : *l'astre des nuits*; des mots précis remplacés par des mots vagues : *beaux cheveux* (*yellow locks*). Le texte est donc arrangé et perd en précision et en sobriété. De plus, il est abrégé. Une comparaison entière est supprimée après le mot *joues* (*like the marks... vale*). La dernière phrase est plutôt résumée que traduite. En somme, ce sondage nous révèle une traduction agréable, mais peu exacte, souvent décolorée et comme banalisée, et fort abrégée.

Prenons pour second exemple la plainte de Connar enfermé dans une caverne. Ce chant d'un prisonnier offre dans l'original, dit Smith, *an air of melancholy extremely suitable to the occasion of it*. Nous allons voir ce que les deux traducteurs ont su conserver de cette mélancolie attendrissante.

Forlorn and dark is my dwelling in the storm of night. No friendly voice is heard, save the cry of the owl from the cleft

1. *Dargo*, chant I (Smith, *Galic Antiquities*, p. 137 ; Chateaubriand, *Œuvres*, III, 138).

of her rock. No bard is nigh in my lonely cave, to deceive the tedious night. — But night and day are the same to me ; no beam of the sun travels here in my darkly dwelling. I see not his yellow hair in the east ; nor, in the west, the red beam of his parting. I see not the moon, sailing through pale clouds, in her brightness ; nor trembling, through trees, on the blue face of the stream... O that I had fallen in the strife of Dorla ; that the tomb had received my Minla ! Then had the fame of Duthona passed away, like autumn's silent beam, when it moves under the brown fields between the shadows of mist [1].

Hill.

Ma demeure est sombre et abandonnée, dans l'orage de la nuit ; au lieu de la voix de l'amitié, je n'entends que le cri du hibou dans la fente de son rocher; aucun barde n'est près de moi dans ma caverne solitaire, pour tromper par ses chants la durée des ténèbres ; mais la nuit et le jour sont la même chose pour moi. Le rayon du soleil ne pénètre jamais cette retraite obscure : je ne vois point à l'orient sa chevelure dorée, ni du côté de l'occident les traits de pourpre qu'il répand quand il va disparaître. Je ne vois point la lune sortir avec éclat des nuages pâles, ou vaciller à travers les arbres sur la surface azurée du ruisseau... Ah ! que ne suis-je tombé dans la bataille de Dorla ! pourquoi la dernière demeure n'a-t-elle pas reçu ma fille ? La gloire de Duthona a passé comme le rayon silencieux du soleil d'automne, lorsqu'il tombe sur les boucliers à travers l'ombre des brouillards.

Chateaubriand.

Triste et abandonnée est ma demeure, disait la chanson ; aucune voix ne s'y fait entendre, si ce n'est celle de la chouette. Nul barde ne charme la longueur de mes nuits : les ténèbres et la lumière sont égales pour moi. Le soleil ne luit point dans ma caverne : je ne vois point flotter la chevelure dorée du matin, ni couler les flots de pourpre que verse l'astre du jour à son couchant. Mes yeux ne suivent point la lune à travers les pâles nuages ; je ne vois point ses rayons trembler à travers les arbres dans les ondes du ruisseau... Ah ! que ne suis-je tombé dans la tempête de Dorla! Ma renommée ne se serait pas évanouie comme le silencieux rayon de l'automne qui court sur les champs jaunis, entre les ombres et les brouillards.

1. *Duthona* (Smith, p. 177 ; Hill, II, 44 ; Chateaubriand, *Œuvres*, III, 147).

Ici une première constatation est aisée à faire : Hill emploie 176 mots et Chateaubriand 140 seulement ; celui-ci est donc d'un cinquième plus court, ce qui est une différence considérable et rarement constatée dans ces sortes de comparaisons. Il ajoute cependant *disait la chanson*, pour rendre le récit plus intelligible ; il ajoute *le matin* et *l'astre du jour*, quand *le soleil* était déjà dans la phrase ; *mes yeux ne suivent point* développe gratuitement *I see not* (Hill : *je ne vois point*); et il répète *je ne vois point* quand Hill met *ou* (*nor*). Mais plus souvent il abrège. Il supprime *in the storm of night — from the cleft of her rock — is nigh in my lonely cave — but — sailing in her brightness* ; et il ampute les expressions suivantes des mots que je souligne : « *beams of* the sun — my *darkly* dwelling — the *blue* face ». La phrase entière où figure Minla est supprimée, je ne sais pourquoi ; peut-être parce que le lecteur, ne sachant encore qui est cette personne, y aurait trouvé quelque obscurité. Cette phrase et tous les mots que j'ai indiqués plus haut sont respectés par Hill. Celui-ci présente une grosse erreur de négligence : il a pris *fields* pour *shields* et traduit en conséquence, sans se laisser arrêter par l'étrangeté du sens obtenu. Sauf cette tache, sa traduction est infiniment plus exacte et meilleure. Celle de Chateaubriand est d'un plus grand écrivain ; mais elle donne une idée incomplète ou peu exacte du texte, qu'elle ampute et affaiblit. Chateaubriand suit en somme la voie tracée par Le Tourneur, mais en renchérissant sur ce traducteur. Hill, dans ce passage, paraissait se rapprocher de la tradition d'exactitude de Turgot, de Suard et de Saint-Simon.

C'est également à cette époque d'enthousiasme et de traductions que se rapporte le poème intitulé *Clarisse, imitation d'un poète écossais* [1], inspiré, paraît-il, par cette Charlotte qui plaisait tant à « M. de Combourg ». M. Le Braz admet que ce poème est une imitation d'Ossian [2] ; il ne précise pas, et pour cause : je n'y trouve, pour ma part, absolument rien d'ossianique, même à la fin. Je n'ai pu trouver quel a été l'original « écossais » que Chateaubriand a « imité ».

1. *Œuvres*, III, 553. Le poème est daté *Londres 1797*.
2. A. Le Braz, *Au pays d'exil de Chateaubriand*, p. 165.

III

Tant que Chateaubriand a cru à l'authenticité d'Ossian, et même, chose curieuse, assez longtemps après avoir cessé d'y croire, il s'est approvisionné dans les poèmes de Macpherson, aussi bien que dans ceux de Smith, de rapprochements, d'exemples et d'images. A cet égard, il n'y a guère de variation à constater pendant toute la période de sa vie littéraire qui va de 1797 à 1805. Si dans l'*Essai sur les Révolutions* il se montre plus naïvement enthousiaste, néanmoins il parle d'Ossian, il le cite, il le prend à témoin avec une ferveur tout aussi recueillie dans *Atala*, *Le Génie du Christianisme* et *René*. Son ami et conseiller Joubert n'a jamais réussi à le « débarbouiller d'Ossian » comme « de Rousseau » ou « des vapeurs de la Tamise » ; le grand poète récalcitrant s'obstinait à mêler Ossian avec « les croix, les missions, les couchers de soleil en plein Océan, et les savanes de l'Amérique [1] ». Nous reviendrons plus loin sur la question délicate de savoir à quel moment Chateaubriand a changé d'opinion ; en tous cas, nous trouvons des textes qui nous montrent à quel point, même après ses déclarations formelles à cet égard, il est resté ossianiste. Il emprunte à Ossian des données sur les mœurs des peuples primitifs ; il trouve dans ses chants la plus expressive poésie de la nature du Nord, des tombeaux et des ruines ; il le cite enfin, ou s'en inspire fréquemment, dans ses jugements et ses études littéraires.

Celui qui s'appelait lui-même « descendant des vieux Celtes [2] » ne se contente pas de penser que « le tableau des nations barbares offre je ne sais quoi de romantique qui nous attire [3] » ; il est particulièrement attiré vers l'Ecosse gaélique, comme il le serait vers sa Bretagne natale si son passé revivait dans les chants de quelque barde. Sans doute, persuadé d'avance, comme Rousseau, de la félicité idyllique

1. Joubert, cité par Staaff, *La Littérature française*, II, 230.
2. *Œuvres*, VI, 508 : *Les Lettres et les Gens de lettres* (mai 1806).
3. *Ib.*, I, 381 : *Essai sur les Révolutions*, ch. XXXVIII : Les Celtes.

des peuples primitifs, il commencera par dire : « Les peuples naturels, à quelques différences près, se ressemblent : qui en a vu un a vu tous les autres [1]. » C'est-à-dire, et nous le comprenons bien : moi, Chateaubriand, qui ai fréquenté les Iroquois et les Muscogulges, je puis donc disserter des premiers âges de toutes les nations du globe. Mais les Scandinaves ou les Celtes sont néanmoins plus intéressants. Pour pénétrer les mystères de leur histoire, il suffit de lire César, Tacite, Puffendorf, Pelloutier — à qui il attribue gratuitement des *Lettres sur les Celtes*, quoique le gros ouvrage de Pelloutier n'ait rien du genre épistolaire — « Saemundus Snorro, *traduction latine* » — un autre aurait dit bonnement : l'*Edda ;* mais le jeune auteur de l'*Essai* veut éblouir le lecteur de son érudition encore fraîche, — et les poèmes d'Os sian [2]. Ce dernier ouvrage constitue un document parallèle à l'*Edda*. Chateaubriand, qui suit surtout Mallet, ne distingue pas plus que lui entre Celtes et Scandinaves. Quand il évoque la silhouette du Druide « sur le Cromleach [3] », c'est Pelloutier influencé par Ossian. En rappelant dans le *Génie* les idées eschatologiques des Scandinaves, il se sert de ses souvenirs ossianiques bien plus que de son Mallet qu'il avait laissé à Londres :

Il y avait de la grandeur dans les plaisirs attribués aux ombres guerrières : elles assemblaient les orages et dirigeaient les tourbillons... Errant sur des grèves sauvages, et prêtant l'oreille à cette voix qui sort de l'Océan, il tombait peu à peu dans la rêverie ; égaré de pensée en pensée, comme les flots de murmure en murmure, dans le vague de ses désirs, il se mêlait aux éléments, montait sur les nues fugitives, balançait les forêts dépouillées, et volait sur les mers avec les tempêtes [4].

Ce passage est très curieux, parce que Chateaubriand, sans s'en apercevoir peut-être, prête au barbare des temps païens le *mal du siècle* de René. Ce barbare que sa « rêverie », le « vague de ses désirs », invitent à se mêler aux éléments et à voler sur les mers avec les tempêtes, c'est un

1. *Œuvres*, I, 395 : *Essai sur les Révolutions*, ch. XXXVIII : Les Celtes.
2. *Ib.*, I, 381.
3. *Ib.*, I, 382.
4. *Génie du Christianisme*, Ire partie, livre VI, ch. VI.

Ossian romantisé par Chateaubriand et à qui il donne son âme errante et inquiète ; c'est René, comme c'était Werther, comme c'est le vieux Faust, comme ce sera Childe Harold ou Manfred. C'est, exprimée en passant par un de ceux qui ont su lui donner une forme éternelle, l'aspiration romantique, toute proche encore de sa source ossianique, lui empruntant sa sève et sa vigueur, lui devant cette forme qu'elle a revêtue dans des esprits si grands et si divers, toujours différente et toujours une en son fond. Ossian n'a pas créé le mal du siècle, pas plus que Rousseau n'a créé l'amour des champs et de la solitude ; mais il a donné une forme à des sentiments qui n'attendaient que l'occasion et le moyen de s'exprimer [1].

Ces croyances si poétiques, les Barbares les ont pourtant abandonnées. De leur conversion au christianisme, le peu chrétien auteur de l'*Essai* invente une raison saugrenue, mais extrêmement caractéristique de l'influence qu'exerçait Ossian sur sa pensée. Après avoir consacré quinze lignes à résumer de manière assez heureuse le paysage ossianique, il continue en disant :

> A mesure qu'ils émigraient vers le sud... un ciel rasséréné ne leur montrait plus dans les nuages les âmes des héros décédés... Le vent du désert avait cessé de soupirer dans l'herbe flétrie, et autour des quatre pierres moussues de la tombe ; enfin, la religion de ces peuples s'était dissipée avec les orages, les nues et les vapeurs du Nord [2].

Et voilà comment les Barbares sont devenus chrétiens : ce n'est pas plus difficile que cela, mais il fallait le trouver ; et sans Ossian, comment aurait-on fait ? Le Nord et l'Orient, ces deux déserts opposés l'un à l'autre et s'opposant ensemble à l'Occident chrétien, c'est encore une des idées dominantes du *Génie*, et que l'auteur tient à présenter dès son *Introduction* :

> Les ruines de Memphis et d'Athènes contrastent avec les monuments chrétiens, les tombeaux d'Ossian avec nos cimetières de campagne [3].

1. Cf. P. Van Tieghem, *Le Sentiment de la Nature* (*Revue du Mois*, 1906, II, p. 426).
2. *Œuvres*, I, 574.
3. *Génie du Christianisme*, 1re partie, livre I, chapitre I.

De faux dieux ou pas de dieux du tout, d'un côté ; et de l'autre le vrai Dieu et l'espérance d'une autre vie, voilà l'antithèse.

On sait comme Chateaubriand, plein d'Ossian et plein du souvenir de ses profondes impressions d'enfance, excelle à évoquer la tristesse des ruines au sein de la nature hostile ou indifférente. Il est le Volney du Nord brumeux ; mais un Volney rêveur, poète, et grand écrivain. Parfois, ces ruines sont celles de la Calédonie héroïque d'Ossian ; aucune religion n'y a pénétré, aucune foi ne les anime, aucun espoir ne s'en dégage. Dans cet ouvrage chrétien, Ossian arrive à propos de la poésie des tombeaux ; ce n'est plus l'apologiste trop ingénieux ou trop brillant, c'est le rêveur qui laisse parler ses souvenirs et son imagination :

Quatre pierres couvertes de mousse marquent sous les bruyères de la Calédonie la tombe des guerriers de Fingal. Oscar et Malvina ont passé, mais rien n'est changé dans leur solitaire patrie. Le montagnard écossais se plaît encore à redire le chant de ses ancêtres ; il est encore brave, sensible, généreux ; ses mœurs modernes sont comme le souvenir de ses mœurs antiques ; ce n'est plus, qu'on nous pardonne l'image, ce n'est plus la main du Barde même qu'on entend sur la harpe ; c'est ce frémissement des cordes, produit par le toucher d'une ombre, lorsque la nuit, dans une salle déserte, elle annonçait la mort d'un héros [1].

Il continue en citant dix lignes de *La Mort de Cuthullin : Carril accompanied his voice...* où se trouve le passage fameux : *The music was like the memory of joys that are past, pleasant and mournful to the soul...* Et il les traduit assez soigneusement :

Carril accompagnait sa voix. Leur musique, pleine de douceur et de tristesse, ressemblait au souvenir des joies qui ne sont plus. Les ombres des bardes décédés l'entendirent sur les flancs de Slimora. De faibles sons se prolongèrent le long des bois, et les vallées silencieuses de la nuit se réjouirent. Ainsi, pendant le silence de midi, lorsque Ossian est assis dans la vallée de ses brises, le murmure de l'abeille de la montagne

1. *Génie du Christianisme*, 4e partie, livre II, chapitre II.

parvient à son oreille ; souvent le zéphyr, dans sa course, emporte le son léger, mais bientôt il revient encore.

Parfois, au contraire, ces ruines sont chrétiennes, mais elles n'en sont pas moins mélancoliques :

Sous un ciel nébuleux, au milieu des vents et des tempêtes, au bord de cette mer dont Ossian a chanté les orages, leur architecture gothique a quelque chose de grand et de sombre, comme le dieu de Sinaï, dont elle perpétue le souvenir. Assis sur un autel brisé, dans les Orcades, le voyageur s'étonne de la tristesse de ces lieux ; un océan sauvage, des syrtes embrumées, des vallées où s'élève la pierre d'un tombeau, des torrents qui coulent à travers la bruyère [1]...

Mais tous les autels ne sont pas brisés dans les Orcades ou dans les Hautes-Terres : il en est sur lesquels le christianisme a dressé la croix, et c'est dans *René* qu'on trouve le tableau de cette métamorphose de la terre d'Ossian :

Maintenant la religion chrétienne, fille aussi des hautes montagnes, a placé des croix sur les monuments des héros de Morven, et touché la harpe de David au bord du même torrent où Ossian fit gémir la sienne. Aussi pacifique que les divinités de Selma étaient guerrières, elle garde les troupeaux où Fingal livrait des combats, et elle a répandu des anges de paix dans les nuages qu'habitaient des fantômes homicides [2].

Il n'y a pas de *divinités de Selma*, et l'auteur, qui possède pourtant assez bien son Ossian, cède au plaisir de faire une antithèse qui est plus qu'une *fausse fenêtre*, et de placer dans Morven les dieux scandinaves.

Ce cher asile de ses rêves, ce pays mystérieux que Chateaubriand n'a pu voir, René le visitera pour lui, et s'y enivrera de silence et de mélancolie. On ne se lasse pas de citer l'enchanteur :

Sur les monts de la Calédonie, le dernier Barde qu'on ait ouï dans ces déserts me chanta les poèmes dont un héros consolait jadis sa vieillesse. Nous étions assis sur quatre pierres rongées de mousse ; un torrent coulait à nos pieds ; le chevreuil

1. *Génie du Christianisme*, 3e partie, livre V, chapitre v.
2. *René*.

paissait à quelque distance parmi les débris d'une tour, et le vent des mers sifflait sur la bruyère de Cona [1].

Même quand il ne cite pas nommément Ossian, ou qu'il ne fait pas de ses chants le thème de sa rêverie, Chateaubriand laisse paraître à certaines touches de son style combien il est imprégné de cette puissante influence. Il a d'abord des expressions caractéristiques, comme, dans *Atala* ou ailleurs : *la fille de l'exil*, *l'homme du rocher*, *l'homme des anciens jours*, pour dire : une exilée, un religieux solitaire, un vieillard. Je me souviens que tant que je n'eus pas lu Ossian, cette dernière expression resta pour moi pleine d'obscurité ; et si je voyais bien qui elle désignait, je n'en percevais pas l'exacte valeur. Ailleurs ce sont des rencontres plus particulières, comme dans le chant d'*Atala*, dont le refrain semble une réminiscence de certains refrains ossianiques : « Heureux ceux qui n'ont point vu la fumée des fêtes de l'étranger, et qui ne se sont assis qu'aux festins de leurs pères [2] ! » Il y a dans cette phrase, répétée quatre fois comme un thème directeur, une inspiration combinée de la Bible, d'Homère et peut-être de Dante. Sans Ossian, Chactas dirait-il : « Un vieillard avec ses souvenirs ressemble au chêne décrépit de nos bois [3] » ? Et René : « Les sons que rendent les passions dans le vide d'un cœur solitaire ressemblent au murmure que les vents et les eaux font entendre dans le silence d'un désert. » Et surtout : « Tantôt j'aurais voulu être un de ces guerriers errant au milieu des vents, des nuages et des fantômes [4]... » C'est René jeune, et c'est Chateaubriand adolescent dans les landes de Combourg. On voit combien a été profonde et permanente l'influence d'Ossian sur le paysage de Chateaubriand, et comme un historien récent a tort de réduire cette influence presque à rien [5]. Et quand Chateaubriand moralise en son propre nom, c'est à Ossian encore qu'il emprunte une image : « L'homme ici-bas ressemble à l'aveugle Ossian assis sur les tombeaux

1. *René*.
2. *Atala*.
3. *René*.
4. *Ib*.
5. G. Charlier, *Le Sentiment de la Nature chez les Romantiques français*, p. 200-201.

des rois de Morven ; quelque part qu'il étende sa main dans l'ombre, il touche les cendres de ses pères. » La fille de la princesse de Radzivill est « charmante comme une de ces nues à figure de vierge qui entourent la lune d'Ossian [1] ».

J'estime d'ailleurs que l'auteur d'*Ossian, l'Homère du Nord, en France* exagère quelque peu l'influence des souvenirs ossianiques dans la composition de l'épisode de Velléda [2]. M. Gohin, par contre, aurait pu au moins nommer Ossian dans une étude *littéraire* sur ce même épisode [3]. On remarque des détails isolés comme les armes qui gémissent « pour annoncer quelque malheur ». Par contre, il n'y a rien à conclure d'une phrase comme celle-ci : « Les Bardes suivaient... en chantant sur une espèce de guitare les louanges de Teutatès [4]. » Ces Bardes-là sont ceux dont nous parlent les Grecs et les Romains, et la guitare et Teutatès suffisent à nous montrer que nous ne sommes plus en Calédonie. Un admirateur de Chateaubriand, qui sous la Restauration versifie l'épisode de Velléda, lui réinfuse un peu de sang ossianique :

> Et le Barde unissait de funèbres accords
> Aux sourds gémissements des ombres de ces morts [5].

Un autre admirateur révèle par son titre seul la même anastomose : *Les Adieux de Velléda, chant gallique, inspiré par la lecture des Martyrs* [6]. La vignette qui accompagne cette romance représente un paysage nettement ossianique.

Dans *Les Martyrs*, les bardes, les druides, les dolmens celtiques, ou que l'auteur croyait tels, voisinent bizarrement avec le germanique Irminsul. Tout ce qui n'est pas grec ou romain se mêle et se heurte dans ce magasin d'accessoires barbares. Je reconnais au reste que la conception même de Velléda peut devoir quelque chose aux vierges de

1. *Mémoires d'Outre-tombe*, 2me partie, livre VIII.
2. A. Tedeschi, 67-69.
3. F. Gohin, *Etude... sur l'épisode de Velléda*. On est encore plus étonné de ne trouver aucune mention de l'influence d'Ossian sur les paysages de Chateaubriand dans l'étude de Fritz Müller, *Die Landschaftsschilderungen in den erzählenden Dichtungen Chateaubriands*.
4. *Les Martyrs*, livre IX.
5. Alph. Viollet, *Velléda*, épisode... tiré des *Martyrs* de M. de Chateaubriand, 1820, p. 4.
6. *Souvenir des Ménestrels*, 1814, p. 38 ; paroles et musique de P. Hédouin.

Morven, bien qu'aucune n'ait, tant s'en faut, cette fière allure et ces dons prophétiques.

Par contre, l'influence d'Ossian est certaine dans quelques pages des *Natchez*. L'ouvrage, dans son état primitif, est contemporain de la plus grande ferveur ossianique de Chateaubriand. Il offre des passages qui dérivent directement de la lecture d'Ossian, comme ceux qu'a déjà cités mon devancier. C'est le vieux Chactas déplorant sa vieillesse et la décadence de ses forces, ou disant : « Un jour j'étais assis sous un pin ; les flots étaient devant moi ; je m'entretenais avec les vents de la mer et les tombeaux de mes ancêtres. » C'est l'hymne à la lune, qui présente, comme le dit Mlle Tedeschi, « quelques accents des nocturnes ossianiques ». « Quelques accents » est même trop peu dire : « La mélancolie est devenue ta compagne... soit que tu te plaises à errer à travers les nuages, soit qu'immobile dans le ciel, tu tiennes tes yeux fixés sur les bois... O lune ! que tu es belle dans ta tristesse !... » C'est tout à fait de l'Ossian senti de nouveau par le jeune Chateaubriand. Certaines expressions sont ossianiques : « Je n'étais pas courbé vers la terre comme aujourd'hui, et mon nom retentissait dans les forêts... Mes os... reposeraient mollement dans la cabane de la mort. » Il n'y a pas à cet égard de sensible différence entre l'*épopée*, première partie des *Natchez*, et la simple *narration* qui la continue.

IV

Tous ceux qui exercent la critique littéraire ont certains souvenirs d'études ou de lectures qui les fournissent d'exemples et qui étayent leurs jugements, et ce fonds varie selon les époques et selon les hommes. Chateaubriand, dont la lecture n'est pas très étendue, revient surtout à Homère, à Virgile, auprès desquels Ossian figure en bonne place. Dans son *Génie du Christianisme*, dans sa *Littérature anglaise*, dans quelques articles critiques qu'il donne sous le Consulat et au commencement de l'Empire, Ossian, qu'il croie ou non à l'authenticité de ses poèmes, lui fournit fréquemment des rapprochements d'autant plus indiqués que

les écrivains qu'il s'agit d'apprécier rappellent par quelques traits les poèmes du Barde. S'il rend compte du poème de Michaud, *Le Printemps d'un Proscrit*, après avoir cité du grec d'Homère, du latin de Virgile, parce que ces auteurs ont « aimé à peindre les malheurs de l'exil », il va chercher dans *Carthon* un exemple plus neuf, dont il cite le texte et donne la traduction :

Ossian a peint avec des couleurs différentes, mais qui ont aussi beaucoup de charmes, une jeune femme morte loin de son pays, dans une terre étrangère: *There lovely Moina is often seen* .. « Quand un rayon de soleil frappe le rocher, et que tout est obscur alentour, c'est là qu'on voit souvent l'ombre de la charmante Moïna ; on l'y voit souvent, ô Malvina, mais non telle que les filles de la colline. Ses vêtements sont du pays de l'étranger, et elle est encore seule [1]. »

Chateaubriand ajoute un mot « *l'ombre* de Moïna » ; sans quoi le lecteur peu familier avec Ossian ne comprendrait pas ce passage ainsi présenté. Moïna, la mère de Carthon, est morte depuis longtemps.

Dans le *Génie*, abordant avec cette intrépidité qui n'appartient qu'aux grands poètes une des questions les plus ardues du folklore et de la littérature générale, il prétend montrer que les peuples situés hors du monde gréco-romain ont connu la poésie descriptive, parce que leur mythologie n'usait pas de l'allégorie. Il rappelle à l'appui de cette idée les poèmes sanscrits, les contes arabes, l'*Edda*, les chansons des nègres et des sauvages. En note, à côté de *Sakuntala*, on trouve, avec le titre général de *Poésie Erse* (dénomination rare dans Chateaubriand) un morceau du *Chœur des Bardes*, ou, pour restituer le vrai titre, de la *Description d'une nuit d'octobre dans le nord de l'Ecosse* que Le Tourneur avait traduite d'après les premières éditions de Macpherson. Il cite seulement l'anglais : le morceau, qui a deux pages, est en effet bien choisi pour donner l'idée d'un merveilleux fait de spectres et de souffles mystérieux. Mais il n'ajoute pas que Macpherson donne ouvertement ce poème comme composé plus de mille ans après Ossian ; et s'il en est ainsi, si ce fantastique date du XIIIe ou du XIVe siècle,

1. *Œuvres*, VI, 456 (janvier 1803).

quelle valeur documentaire offre-t-il pour pénétrer les croyances des anciens peuples du Nord ? Le texte est trop long pour que Chateaubriand l'ait pu reproduire de mémoire : il l'a transcrit d'après son *Ossian*, édition de 1765 très probablement ; la note de Macpherson qui est au bas de la première page, et sous le passage même qu'il copiait, n'a pu lui échapper. Mais l'auteur du *Génie* avait envie, non seulement de citer un beau passage, ce qui est légitime, mais de le donner pour preuve de son système ; pour le faire, il n'a pas hésité à omettre ce qui retirait toute valeur à son argument.

Chateaubriand n'a pas une culture classique fort étendue : comme Lamartine, comme Hugo, comme la plupart des grands artistes, il s'en tient à quelques noms et à quelques textes très peu nombreux qui l'ont une fois frappé profondément. Il aime à citer Homère pour quelques passages toujours les mêmes ; il le rapproche d'Ossian, en rappelant qu'ils chantent tous deux « les plaisirs de la douleur, κρυεροῖο τεταρπώμεσθα γόοιο, *the jor of grief*[1] ». Il n'existe à vrai dire aucune espèce d'analogie, autre que verbale, entre les deux expressions. Au pays brumeux des Cimmériens, au bord de la fosse où les morts viennent s'abreuver tour à tour d'un sang chaud et vivifiant, Ulysse aperçoit sa mère parmi les ombres vaines. Elle s'entretient avec lui, elle lui dit, en des termes sobrement pathétiques, que ce n'est ni la vieillesse ni la maladie, que c'est le regret de son fils qui l'a jetée chez Hadès. Avant de la quitter encore, et cette fois à jamais, Ulysse voudrait l'embrasser longuement ; trois fois il s'y efforce, et ne saisit qu'une ombre inconsistante. Alors il déplore de ne pouvoir « se rassasier de larmes et de gémissements ». Ce qu'il entend par là, c'est cette dérivation presque physique qu'apportent à la douleur les effusions et les larmes. Il voudrait *se rassasier*, τέρπεσθαι ; ce mot n'évoque nullement l'idée de « plaisir » comme le croit Chateaubriand. L'émotion qui saisit Ulysse aux dernières paroles de sa mère est trop cruelle, s'il ne peut pleurer librement dans les bras et contre le sein de celle qui l'a enfanté. La nuance de sentiment qu'exprime Macpherson

1. *Génie du Christianisme*, 2e partie, livre V, chapitre xv.

est d'espèce et d'origine toute différente : il s'agit ici de ce que peut avoir de doux le ressouvenir des tristesses passées, lorsque le calme et la paix sont revenus habiter l'âme, mais seulement alors ; cela est dit expressément dans le passage même de *Croma* où Chateaubriand a pris ces quelques mots, et qu'il est utile de citer :

Thy song is lovely ! It is lovely, O Malvina, but it melts the soul. There is a joy in grief, when peace dwells in the breast of the sad. But sorrow wastes the mournful, O daughter of Toscar, and their days are few !

L'idée est fort claire, et avec ses *plaisirs de la douleur* et son vers de la Νέκυια, Chateaubriand ne fait que l'obscurcir et la fausser. Et je laisse à juger ce que cette idée vient faire dans le Purgatoire, à propos duquel l'auteur déploie ce luxe de citations !

Même rapprochement entre la poésie grecque et Ossian dans la *Préface* de 1826 aux *Poésies galliques* de sa jeunesse ; mais cette fois, comme de juste, le Barde a le dessous, et n'est bon qu'à fournir une de ces images hardies où se plaisait l'artiste vieillissant :

Œdipe et Antigone sont les types d'Ossian et de Malvina, déjà reproduits dans le *Roi Lear*. Les débris des tours de Morven, frappés des rayons de l'astre de la nuit, ont leur charme ; mais combien est plus touchante dans ses ruines la Grèce éclairée, pour ainsi dire, de sa gloire passée[1].

Une autre fois, c'est Virgile qui devient en quelque manière l'Ossian de l'antiquité :

On croit généralement que ces images mélancoliques, empruntées aux vents, à la lune, aux nuages, ont été inconnues des anciens; il y en a pourtant quelques exemples dans Homère, et surtout un charmant dans Virgile.

Et il cite la comparaison lunaire qui se trouve dans le VIe livre de l'*Enéide*, à propos de Didon.

On retrouve ici Ossian dans Virgile ; mais c'est Ossian sous

1. *Œuvres*, III, 136 (1826).

le ciel de Naples, sous un ciel où la lumière est plus pure et les vapeurs plus transparentes [1].

On voit à quel point Chateaubriand, qui se détache déjà du Nord, qui deviendra bientôt l'auteur des *Martyrs* et de l'*Itinéraire*, conserve Ossian à l'arrière-plan de sa pensée.

En 1801, il a deux importantes occasions de parler d'Ossian. Quand il étudie Young, il sent se réveiller en lui la vieille raison classique : « Sans le goût, le génie n'est qu'une sublime folie [2]. » Ce Young si vanté lui paraît surfait : il lui préfère Hervey, son frère en poésie sépulcrale, Ossian, Milton, Beattie, et même Chaulieu, qu'on s'étonne de voir en si grave compagnie. Young a échoué dans la poésie des tombeaux en comparaison de Thomson et de Gray, dans l'expression du malheur en comparaison de Virgile, de Gilbert et de Parny. A son style vague et ampoulé il faut préférer la simplicité touchante du Barde : « Ossian se lève aussi au milieu de la nuit pour pleurer ; mais Ossian pleure... » ; et il cite huit lignes de *Berrathon* où le vieillard aveugle prie le « fils d'Alpin » de le conduire « à ses bois ». Et il conclut en disant : « Voilà des images tristes ; voilà de la rêverie. »

L'article sur Beattie et son *Minstrel* [3] est intéressant. D'une lecture attentive de cet article et surtout de la traduction très étendue [4] que Chateaubriand donne du poème anglais, on garde l'impression que ce René si fougueusement rêveur, et, à travers René, ses innombrables descendants littéraires, que le Chateaubriand jeune des premiers livres des *Mémoires*, doivent beaucoup au *Minstrel*. Beattie « a touché une lyre qui rappelle un peu la harpe du barde » ; et, le poète ayant perdu son fils, Chateaubriand le rapproche d'Ossian :

Il vit sur les rochers de Morven ; mais ces rochers n'inspirent plus ses chants : comme Ossian qui a perdu son Oscar, il a suspendu sa harpe aux branches d'un chêne [5].

1. *Œuvres*, VI, 376-384 (mars 1801).
2. *Ib.*
3. *Ib.*, VI, 399 (juin 1801).
4. Voir aussi *Le Spectateur du Nord*, XXIII, 248 (août 1802).
5. Chateaubriand a utilisé trois fois cette phrase : *Œuvres*, VI, 405 (article sur Beattie, juin 1801), et XI, 777 (*Essai sur la Littérature anglaise*, 5e partie) ; *Mémoires d'Outre-tombe*, II, 202.

Par ce *minstrel* (que le traducteur appelle *troubadour*) se fait le passage d'Ossian à un type moyenâgeux et déjà romantique que Chateaubriand contribuera aussi à développer.

J'ai jugé inutile de donner les références des différents passages anglais que Chateaubriand a cités ou traduits depuis son retour en France, références qu'il ne donne jamais et qu'il a fallu rechercher pour chacun d'eux. Toutes ces citations sont empruntées à l'*Ossian* de Macpherson. Il est certain qu'il avait laissé en Angleterre le lourd volume de Smith. On peut même, en collationnant son texte et celui des éditions successives de Macpherson, s'assurer qu'il cite d'après l'ancien texte, antérieur à la révision faite *with attention and accuracy* pour l'édition de 1773. Plutôt que les in-quarto de *Fingal* et de *Temora*, il a dû avoir sous les yeux l'édition en deux volumes de 1765, et c'est de celle-là que les futurs historiens de Chateaubriand devront se servir [1].

V

D'après sa propre déclaration, l'opinion de Chateaubriand sur l'authenticité d'Ossian aurait changé lors de son exil en Angleterre, et n'aurait pas changé sans peine : « Il m'a fallu passer plusieurs années à Londres, parmi les gens de lettres, pour être entièrement désabusé. Mais enfin je n'ai pu résister à la conviction, et les palais de Fingal se sont évanouis pour moi, comme bien d'autres songes [2]. » S'il en est ainsi, comment expliquer que si longtemps après, pendant la période de composition, sinon de publication, du *Génie* et de *René*, il fasse état d'Ossian, non seulement comme d'un grand poète authentique, mais encore comme d'un témoin irréfragable des âges disparus ? J'avoue ne pouvoir résoudre cette antinomie. Si « plusieurs morceaux d'Ossian sont visiblement imités de la Bible, et d'autres traduits d'Homère, tels que la belle expression *the joy of grief*,

1. La Bibliothèque Nationale n'en possède que le second volume (Yn 104).
2. *Œuvres*, III, 651 (1801).

κρυεροῖο τεταρπώμεσθα γόοιο » (car Chateaubriand est peu varié dans ses exemples) ; à quoi bon citer ailleurs, comme une chose remarquable, cette rencontre des deux poètes dans la même expression? Si « M. Macpherson est l'auteur des poésies d'Ossian », qu'est-ce que l'auteur de *René* venait nous raconter des tombeaux de Fingal et de ses héros ? Si enfin une preuve évidente de la fraude est la « morale parfaite » qu'Ossian « donne partout à ses héros », comment l'auteur du *Génie* peut-il nous dire que « le montagnard écossais... est encore brave, sensible, généreux » parce que « ses mœurs modernes sont comme le souvenir de ses mœurs antiques » ? Et qu'on ne dise pas que Chateaubriand nie l'authenticité totale et complète, mais qu'il admire dans *Ossian* ce que Macpherson a pu conserver des idées, des croyances, des sentiments, des actions, du style qui appartenaient aux chants anciens, attribués au Barde. Ce serait une thèse moyenne; mais Chateaubriand se place à l'extrême gauche dans la controverse : ses expressions auraient aujourd'hui l'approbation entière des celtisants les plus radicaux dans leurs conclusions : « Macpherson, transportant en Ecosse le barde irlandais Ossian, défigurant la véritable histoire de Fingal, cousant trois ou quatre lambeaux de vieilles ballades à un mensonge [1]... » Voilà comment il s'exprime, et l'on a pu voir dans l'*Introduction* de cet ouvrage qu'on peut mettre des faits sous chacun des termes qu'il emploie. Cette phrase fait plus d'honneur à l'excellence de son information qu'à la logique de ses raisonnements. Et, sauf cette dernière phrase, tous les textes critiques que je viens d'opposer aux textes ossianiques cités précédemment sont de 1801. Faut-il admettre qu'il y a deux hommes en Chateaubriand, l'un qui sait, et l'autre qui veut oublier ? le critique averti, et le rêveur ou le romancier, le poète en un mot ? et faut-il lui appliquer ce qu'il dit lui-même à propos des « traductions calédoniennes » de Tacite et de John Smith : « Les historiens mentent un peu plus que les poètes [2] » ? Soit, pour *René* ; mais est-ce dans son grand ouvrage d'apologie et de discussion qu'il devait faire taire le critique et laisser par-

1. *Œuvres*, XI, 506 (*Littérature anglaise*, 1re partie : *Tacite. Poésies Erses*).
2. *Ib.*, XI, 507.

ler le poète ? Je le répète, je ne puis résoudre à son honneur cette antinomie.

Quand Chateaubriand ne se contente plus de résumer en une phrase son opinion sur l'origine de l'*Ossian* de Macpherson, mais prétend entrer dans plus de détails, il montre plus d'assurance que d'exactitude. Il dit plus tard, en faisant allusion au travail de la *Highland Society* et à l'édition de 1807, que « l'anglais de Macpherson a été traduit en celte par les bons Ecossais amoureux de leur pays [1] ». Mais il s'aventure trop quand il affirme en 1801 que « toute l'Angleterre est convaincue que les poèmes qui portent ce nom sont l'ouvrage de M. Macpherson lui-même [2] ». Il raconte d'une manière très inexacte la fameuse querelle de Macpherson et du Dr Johnson ; il parle d'anciens manuscrits sur Fingal, composés par quelque moine du XIIIe siècle, où Fingal est un géant et où « les héros vont en Terre Sainte expier les meurtres qu'ils ont commis ». Tout cela est amusant, ou veut l'être ; mais tout cela est un peu arrangé.

Les arguments que Chateaubriand met en avant pour réfuter l'authenticité sont à peu près les suivants [3] :

1° Cette poésie est trop raffinée : « Je n'en veux pour exemple que l'apostrophe du barde au soleil » ; et il la cite : « Il y a là-dedans tant d'idées complexes, sous les rapports moraux, physiques et métaphysiques, qu'on ne peut presque sans absurdité les attribuer à un sauvage. » Voilà l'un des morceaux les plus admirés, et depuis le plus long temps, qui sert à démontrer la fraude. Chateaubriand force la note à son profit, et en exagérant la complexité des idées, et en parlant de *sauvage* ; ce dernier mot est très habilement choisi. Smith, de même que son aîné, « trahit à tout moment, dans ses images et dans ses pensées, les mœurs et la civilisation des temps modernes [4] ». Sur ce point il n'y a qu'à acquiescer.

2° « Les notions les plus abstraites du temps, de la durée, de l'étendue, se trouvent à chaque page d'Ossian. J'ai

1. *Œuvres*, I, 575 (1826 : note au chap. XXXVII de l'*Essai sur les Révolutions*).
2. *Ib.*, III, 651.
3. *Ib.*, III, 652-655.
4. *Ib.*, III, 135.

vécu parmi les sauvages de l'Amérique, et j'ai vu qu'ils parlent souvent du temps écoulé, mais jamais du temps à venir. » Possible ; et quelqu'un nous a déjà dit que les idiomes des barbares n'ont pas de futur ; mais Ossian ne s'occupe guère «du temps à venir » : il ne parle, et d'une manière monotone, que du passé.

3° « La perfection, ou *le beau idéal* de la morale dans ces poèmes... Le beau idéal est né de la société. Les hommes très près de la nature ne le connaissent pas... » Puisque aucune religion n'éclairait Ossian, « comment, sur un rocher de la Calédonie, tandis que tout était cruel, barbare, sanguinaire autour de lui, serait-il arrivé en quelques jours à des connaissances morales que Socrate eut à peine dans les siècles les plus éclairés de la Grèce, et que l'Evangile seul a revélées au monde ? » Voilà le point délicat. Ossian ne doit pas avoir représenté un idéal de vertu, parce qu'il n'était pas chrétien. Nous sommes en 1801, nous ne sommes plus en 1797 ; et cela fait pour le sort du Barde une grande différence. Notons en passant que l'auteur, avocat éloquent plus que consciencieux critique, exagère infiniment la vertu des Fingaliens, vertu dont il fait une manière de sainteté. On avait bien des fois, sous Louis XV et sous Louis XVI, admiré cette vertu sans la forcer ainsi ; mais c'est qu'on ne plaidait pas pour le christianisme. Il n'y a rien dans Ossian qui appelle le nom de Socrate, et qui pressente l'Evangile. Fingal recommande à Oscar d'être doux aux faibles, aux vaincus : c'est un sentiment chevaleresque dont Chateaubriand, s'il raisonnait plus correctement, se contenterait de dire qu'on ne le trouve guère en Occident avant le christianisme, ce qui serait plus modéré et servirait autant sa thèse.

4° « Gray, dans son ode du *Barde*, ne rappelle pas une seule fois le nom d'Ossian. » Il faut avoir bien mal lu cette ode et en mal connaître le sujet pour s'aviser de cet argument. Gray est Anglais, et son Barde est le dernier des bardes gallois, non écossais, et personne n'a prétendu qu'Ossian fût connu dans le pays de Galles. La légèreté de Chateaubriand est ici d'autant plus piquante que Gray est un des poètes qui sont compris dans son horizon littéraire.

5° « Enfin M. Macpherson a fait des fautes en histoire naturelle qui suffiraient seules pour découvrir le mensonge.

Il a planté des chênes où jamais il n'est venu que des bruyères, et fait crier des aigles où l'on n'entend que la voix de la barnache et le sifflement du courlieu. » On dirait que Chateaubriand a visité les Hautes-Terres; il les connaît presque aussi bien que les bords du Meschacébé. Cependant, si l'on consulte une monographie scientifique [1], on trouve qu'il a parfaitement poussé des chênes dans les régions mêmes où se déroulent les exploits des héros ossianiques. Quant à la barnache et au courlieu, je ne sais jusqu'à quel point ils excluent les aigles.

Toutes ces preuves réunies et la certitude qu'elles autorisent n'empêchent pas Chateaubriand d'aimer toujours les chants attribués à Ossian :

J'écoute cependant encore la harpe du barde comme on écouterait une voix, monotone il est vrai, mais douce et plaintive [2]...

Cela, sans doute, ne détruit rien du mérite des poèmes de *Temora* et de *Fingal*; ils n'en sont pas moins le vrai modèle d'une sorte de poésie du désert pleine de charmes [3].

Macpherson a ajouté aux *chants de la Muse* une note jusque-là inconnue : c'est assez pour le faire vivre [4].

On dirait que chaque fois, avant de prendre congé d'Ossian, il veut laisser le lecteur sous une impression de sympathie et presque de piété.

Nous savons au reste qu'il ne s'est jamais détaché du Barde : l'Ecosse est restée pour lui « le pays d'Ossian [5] ». « Cet ami de sa jeunesse, dit Marcellus, le fut aussi de sa maturité. Il le feuilletait souvent. C'est le seul livre que je lui aie connu [6]. » Ces mots sont à retenir. Chateaubriand le lisait à Londres dans un exemplaire magnifiquement relié, offert par Hugh Campbell, de l'édition en deux volumes in-8 « qui venait de paraître tout récemment ». En quittant l'Angleterre, il fit don de l'ouvrage à Marcellus, qui l'avait con-

1. Marcel Hardy, *Géographie et Végétation des Highlands d'Ecosse*.
2. *Œuvres*, III, 136.
3. *Ib.*, III, 655.
4. *Ib.*, III, 136.
5. *Correspondance*, III, 186 : Lettre à la duchesse de Duras, 26 juillet 1822.
6. Marcellus, *Chateaubriand et son temps*, p. 118.

servé. Nous serions heureux de retrouver ces beaux volumes qu'a feuilletés l'ambassadeur, mais encore plus heureux si nous pouvions tenir dans nos mains le volume de Smith sur lequel, dans l'ardeur de la découverte, s'est tant de fois penché avec enthousiasme le jeune et pauvre exilé.

VI

Chateaubriand est le premier grand nom de la littérature française que nous trouvions profondément influencé, profondément modifié par Ossian ; ce n'est pas encore assez dire : qui ait dû à Ossian la forme de ses rêves et la parfaite expression des émotions les plus profondes de son cœur. Croyant ou incrédule, dans l'ardeur de sa jeunesse ou dans la désillusion de son âge mûr, il a gardé fidèlement le même culte au Barde de Morven, ou à celui, quel qu'il soit, qui lui a prêté son âme et sa voix, et qui a inspiré la mélodie ineffable de ses chants. Cette mélodie berce l'âme ; elle l'enchante, elle l'apaise, pendant que les yeux aperçoivent dans la brume des fantômes qui s'évanouissent, et des formes trop séduisantes pour être réelles. Nul mieux que le pèlerin passionné qui passait de l'ardent désir au désenchantement, pour qui la vie était un rêve et une chute perpétuelle, nul mieux que Chateaubriand n'était fait pour sentir le charme véritable et profond de la poésie ossianique. Il en a goûté et le paysage qui parlait à son cœur avec tant d'éloquence, et le sentiment, et la sentimentalité même, et ce vague à l'âme et ce désir de vivre ailleurs et cette envie de mourir, et toute cette mélancolie qu'il a fondue dans la sienne, qu'il a absorbée en lui, et qui à travers son œuvre a revécu dans ses descendants. Nul ne l'a mieux senti, et cela pour une raison d'évidence : il est, de tous ceux qu'a touchés Ossian de sa baguette magique, celui qui possédait le mieux la langue que le Barde empruntait pour se révéler. Sa familiarité avec l'anglais lui a permis de lire et de se réciter et de citer Ossian dans le texte même, et non pas dans la prose édulcorée de Le Tourneur, et non pas dans les vers pompeux de Baour-Lormian. Quand il parle des chants d'Ossian, il a

encore dans l'oreille le murmure monotone et doux, le rythme scandé de rêve et de passion, que Macpherson a su donner aux meilleures parties de son œuvre ; cette mélodie brève et qui laisse tant à deviner, à compléter pour une âme riche et passionnée, et jusqu'au rythme inimitable de ces chaînes de monosyllabes. Nul ne l'a mieux rendu, parce qu'aucun autre n'a été poète comme ce prosateur, n'a su avec les mots, des mots tout simples ici et qui n'avaient rien d'étrange, faire vibrer les âmes à l'unisson de la sienne. En adoptant Ossian, en le constituant son parrain littéraire, il a été le meilleur héraut de sa gloire. Il lui a prêté son langage enchanteur; reprises et répétées par sa voix, les quelques notes de la harpe du Barde ont acquis une ampleur, une puissance pathétique qui les a fait pénétrer profondément dans les cœurs. Il a fait passer dans la littérature française ce qu'elle pouvait recevoir et absorber d'Ossian; ses ouvrages, passionnément admirés par la génération romantique, ont transmis à celle-ci un legs de rêve et de poésie qui, sans qu'elle s'en doutât souvent, lui venait, à travers le vieux Sachem, des rivages brumeux de Morven.

CHAPITRE VIII

Mme de Staël, Ossian et les « littératures du Nord »

I. Le livre *De La Littérature*: le système qui fait d'Ossian l'Homère des « littératures du Nord ». Caractères distinctifs de ces littératures, analogues à ceux d'Ossian. Sympathie personnelle de l'auteur.
II. Critiques de cette théorie : Geoffroy. Fauriel. Fontanes.
III. Seconde édition de la *Littérature* et réponse à Fontanes. Ossian et les poésies scandinaves. Intervention de Chateaubriand. Origine de la mélancolie des littératures modernes. « Ossian chrétien ». Contraste avec les Scandinaves païens. Conclusions sur ce débat.
IV. Ossian dans les autres ouvrages de Mme de Staël. Conclusion.

I

Nous avons vu Ossian inspirer des odes officielles, des cantates et des romances; nous l'avons vu dans le même temps donner une voix aux émotions discrètes des âmes rêveuses et passionnées. Il était réservé à Mme de Staël d'en faire la clef de voûte d'un système d'histoire littéraire. Reprenant avec plus de précision des tentatives à peine ébauchées avant la Révolution, elle va dresser Ossian en face d'Homère, non plus comme son rival en intérêt et en beauté, mais comme l'ancêtre de ces « littératures du Nord » dont elle se fait l'apôtre et la théoricienne.

Mme de Staël, dès sa jeunesse, « n'aimait que ce qui la faisait pleurer[1] » ; et ses lectures favorites étaient, avec Rousseau, Young, Richardson et Ossian. Il faut remarquer néanmoins que ses premiers essais littéraires n'offrent aucune

1. *Œuvres de Mme de Staël*, I, XXIX : Notice, par Mme Necker de Saussure.

trace de la poésie ossianique. Quelles influences lui ont suggéré de mettre le Barde au haut rang où elle va le placer? On considère généralement Charles de Villers comme son premier guide en matière de théories littéraires [1]. Villers opposait Homère et Ossian au Tasse et à Racine, et faisait des deux premiers les modèles préférés de la « Muse allemande [2] ». Il y avait là en germe la distinction de la « poésie de nature » et de la « poésie d'art », si familière aux critiques allemands. L'auteur de la *Littérature* eût pu la lui emprunter. Elle a préféré opposer l'un à l'autre les deux poètes originaux. Il est donc peu certain qu'elle ait emprunté son système à Villers. En tous cas, dès 1798, dans ses entretiens de Coppet, elle ébauchait devant Chênedollé le système qu'elle allait bientôt exposer. On connaît ce système. En étudiant un certain nombre d'écrivains, et surtout de poètes, de pays et de siècles très différents, Mme de Staël a été frappée, comme bien d'autres, des caractères communs qui groupent entre elles, d'une part, les littératures classiques anciennes et celles de la France et de l'Italie modernes; d'autre part, les littératures germaniques. Elle a remarqué que si celles du premier groupe offraient entre elles une si grande analogie, c'est qu'elles s'étaient développées dans le même sens et d'après une même tradition, les modernes ayant imité les anciens, et parmi ceux-ci les Latins ayant imité les Grecs. Or la poésie grecque étant, de l'aveu de tous, la fille d'Homère, on pouvait considérer Homère comme l'ancêtre de tous les poètes jusqu'à Voltaire et Métastase inclusivement. Restait maintenant le groupe incohérent des écrivains « du Nord », comme dit toujours notre auteur. Comment rendre raison des caractères communs qu'offrent Shakespeare et Schiller, Milton et Klopstock? Si l'on pouvait trouver un « Homère du Nord »! Mais, au fait, il est un poète auquel on a déjà attribué ce nom glorieux, dont on a déjà fait à maintes reprises le pendant d'Homère : c'est le barde Ossian. Son antiquité est respectable; ses ouvrages sont en possession de l'admiration générale; sa légende même offre avec celle d'Homère des points de ressemblance souvent remar-

1. Voir sur ce point L. Wittmer, *Charles de Villers*, p. 150 et suiv.
2. *Spectateur du Nord*, octobre 1799 : Considérations sur l'état actuel de la littérature allemande, par un Français.

qués. Il est Celte, il est vrai, et non Germain; mais ce détail ne gêne pas l'auteur de la *Littérature*, à qui ces deux termes paraissent également inconnus, et qui ne connaît que les auteurs « du Nord » et ceux « du Midi ». Rien ne prouve non plus qu'Ossian ait été connu des poètes « du Nord » qui sont venus après lui, et qu'il ait exercé sur eux une influence quelconque : Mme de Staël ne paraît pas même s'être posé la question. Va donc pour Ossian « Homère du Nord ». Bel exemple de fausse fenêtre pour la symétrie. Et l'auteur de la *Littérature* écrit :

Il existe, ce me semble, deux littératures tout à fait distinctes, celle qui vient du Midi et celle qui descend du Nord, celle dont Homère est la première source, celle dont Ossian est l'origine... Les ouvrages anglais, les ouvrages allemands, et quelques écrits des Danois et des Suédois, doivent être classés dans la littérature du Nord, dans celle qui a commencé par les bardes écossais, les fables islandaises, et les poésies scandinaves... Leurs beautés originales portent l'empreinte de la mythologie du Nord, ont une sorte de ressemblance, une certaine grandeur poétique dont Ossian est le premier type...

Si Ossian est moins profond, moins philosophe que ses successeurs, c'est qu'il est primitif, et voisin encore des commencements de l'humanité. « Mais l'ébranlement que les chants ossianiques causent à l'imagination dispose la pensée aux méditations les plus profondes. » L'auteur ne dit pas, comme Rigault le lui fait dire avec son inexactitude ordinaire [2], que la poésie ossianique est celle d'un monde « vieilli, fatigué de sa destinée »; ce qui serait étrange si c'est celle d'un monde naissant. Elle dit que le fond de cette poésie, et la base de toutes ces littératures, c'est la tristesse, tandis que celles du Midi reposent sur la joie. Or « la tristesse fait pénétrer bien plus avant dans le caractère et la destinée de l'homme que toute autre disposition de l'âme ». Les poètes anglais « qui ont succédé aux bardes écossais », avec plus de philosophie « ont conservé l'imagination du Nord, celle qui se plaît sur le bord de la mer,

1. *De la Littérature*, 1800, 1re partie, chapitre XI.
2. *Œuvres de Rigault*, I, 197.

au bruit des vents, dans les bruyères sauvages. » Ces derniers mots s'appliquent à Ossian, mais ne s'appliquent guère qu'à lui. Pour Mme de Staël, tout pays du Nord est *nébuleux* parce que la Calédonie d'Ossian est *nébuleuse*[1]. Les poètes de ces pays sont restés tristes et mélancoliques, et leur imagination rêve constamment d'au-delà.

Après avoir ainsi expliqué comment les littératures « du Nord » sont les héritières légitimes d'Ossian, l'auteur étudie, à la lumière de ces principes, leurs caractères distinctifs. Le climat et le paysage, qui engendrent la mélancolie ; un goût invincible pour la liberté ; un esprit guerrier ; le culte de la volonté ; une religion surtout morale, fort peu entachée de superstition et d'idolâtrie ; une poésie qui n'est ni spirituelle ni allégorique, qui ne connaît pour ressorts qu'un « enthousiasme réfléchi », qu'une « exaltation pure », qui en élevant l'âme excite à la vertu : tels sont les principaux traits de cette littérature telle que l'auteur la voit, et ils sont tous empruntés à Ossian. Cette « littérature du Nord » que l'auteur fait un peu génevoise et protestante, le vieux Barde celte et païen en est déclaré l'ancêtre et le modèle ; et ce n'est pas le moins étonnant des avatars que nous lui voyons subir au cours de cette étude. Il est nommé à chaque instant, et quand il n'est pas nommé, les allusions à sa poésie, à ses croyances, aux sentiments qu'il exprime, sont des plus transparentes. A tel point qu'il y a dans ces neuf ou dix pages deux éléments différents, mal soudés et d'un intérêt fort inégal : des réflexions sur Ossian et l'effet favorable que sa lecture produit sur l'âme ; une tentative à peine exprimée et mal conduite pour démontrer ce qui a été affirmé au début, que d'Ossian découle toute la poésie des Anglais et des Allemands. Si engouée qu'elle fût de son nouveau système fondé sur le parallélisme Homère-Ossian, Mme de Staël a dû sentir qu'elle ne pouvait établir explicitement un aussi énorme paradoxe historique ; elle s'est laissée aller à remplacer la démonstration qu'on attendait par la constatation d'analogies qu'elle donne implicitement pour des arguments.

Chemin faisant, elle avoue sa prédilection pour la « lit-

1. Gunnar Castrén, *Norden i den franska Litteraturen*, p. 181.

térature du Nord », et pour le Barde en particulier. « Toutes mes impressions, toutes mes idées me portent de préférence vers la littérature du Nord. » Elle répète cette déclaration dans la Préface de la seconde édition. Elle paraît même favorable à l'emploi dans la poésie moderne des « émotions causées par les poésies ossianiques », parce que « leurs moyens d'émouvoir sont tous pris dans la nature », ce qui les distingue des poésies « du Midi ». Elle ne compare pas Ossian à Homère : du premier, nous n'avons « qu'un recueil des chansons populaires qui se répétaient dans les montagnes d'Ecosse » et rien que l'on puisse mettre en regard de l'*Iliade*. On voit que l'auteur fait bon marché des prétentions épiques de Macpherson et de Blair, et qu'elle paraît ignorer *Fingal* et *Temora* ; au point que l'on peut se demander si elle lit Ossian dans Le Tourneur, ou si elle ne s'est pas contentée des morceaux ou poèmes qu'elle aurait trouvés dans le *Journal Etranger* ou plutôt dans les *Variétés Littéraires* publiées un an et rééditées trois ans après sa naissance. Elle fait en passant l'éloge de la religion d'Ossian, ou plutôt de ce qui en tient lieu : cette croyance épurée suffit aux âmes nobles et sensibles, et convient à « la raison exaltée » ; curieuse expression par laquelle l'auteur semble se définir elle-même.

II

On sait combien le livre *De la Littérature* fut discuté âprement dès son apparition, avant et après la deuxième édition et la *Préface* que l'auteur y avait jointe. Aucun des chapitres de l'ouvrage ne prêtait à la critique autant que celui où Ossian figurait en si belle place. A peine le livre avait-il paru qu'un lecteur se récriait : en voyant, dit-il, cette distinction, le Midi pour Homère et le Nord pour Ossian, « on serait d'abord tenté de dire : Tant pis pour le Nord [1] ! » Le sévère Geoffroy, gardien de l'arche classique,

1. *Spectateur du Nord*, juillet 1800, p. 103 : Extrait sur la *Littérature* de Mme de Staël (anonyme).

considère l'auteur de la *Littérature* comme « égarée par la manie philosophique » et préfère « l'engouement pour Homère et Sophocle » au « fanatisme pour Ossian et Shakespeare [1] ». Quelques années plus tard, à propos des *Bardes* de Le Sueur, il revient à la charge. Après avoir dit qu'Ossian est devenu récemment à la mode, il continue sur le ton aigre qui lui est habituel : il raille « l'illustre baronne » qui « s'est éprise d'Ossian [2] ». Mais Geoffroy ne réfute dans aucun des trois articles où il aborde cette question la théorie nouvelle et hasardeuse qui fait du Barde l'ancêtre de toutes les littératures du Nord. Il passe à côté de ce point, sur lequel il aurait eu facilement l'avantage, et préfère en toucher un autre. Mme de Staël avait dans ce même chapitre, comme déjà un peu plus haut [3], fait d'une « sensibilité rêveuse et profonde », de la « mélancolie » en un mot, le trait distinctif et l'essentielle supériorité des littératures modernes, prises en bloc et opposées aux littératures anciennes. Geoffroy lui reproche d'aimer dans « le fils de Fingal » plus que toute autre chose « sa mélancolie profonde, la sombre et lugubre tristesse de ses rêveries ».

L'héritière de M. Necker s'est trompée quand elle en a fait un des caractères particuliers de la littérature moderne. Ce que la mélancolie a d'aimable, de touchant et de vraiment poétique, se trouve dans Virgile et dans Tibulle ; ce qui est au delà, n'est que folie, chimère, et fatras romanesque [4].

Geoffroy revenait à cette idée à propos d'*Uthal*. L'article qu'il consacre à l'opéra de Méhul se termine par une charge à fond contre la mélancolie « dont on a voulu faire un genre particulier à la littérature moderne », et qui n'est « qu'une vaine enflure, une ridicule parade de métaphores outrées [5] ». Pour ceux qui n'auraient pas compris qui était le *on* de tout à l'heure, Geoffroy termine en désignant l'auteur de cette théorie : « une femme suisse », dit-il

1. *Le Spectateur français du XIXe siècle*, VIII, 113.
2. *Journal des Débats*, 23 messidor an XII ; Geoffroy, *Cours de Littérature dramatique*, V, 58.
3. *De la Littérature*, 1re partie, ch. IX.
4. *Journal des Débats*, *ib.* ; Geoffroy, *Cours...*, *ib.*
5. *Journal de l'Empire*, 21 mai 1806.

dédaigneusement. L'Empereur a dû être content, somme toute, de cet article-là ; car si son cher Ossian y était malmené, on y rudoyait encore davantage l'ennemie qu'il persécutait.

Un autre critique, plus digne et plus sensé, réfutait en bons termes la théorie de Mme de Staël. Il y avait déjà, dit Fauriel, une littérature du Nord avant que les poèmes d'Ossian fussent connus. Ossian n'est donc pas le type de la poésie du Nord. « Cet honneur appartient bien davantage à Shakespeare... Les poésies d'Ossian... ont été regardées comme des productions d'un genre absolument original [1]. » De son côté, le *Publiciste* fait remarquer, dans son compte-rendu de l'ouvrage, que « la mélancolie ne fait pas un genre [2] ! »

Ladoucette, dans un bon article [3], présente à la théorie de Mme de Staël une série d'objections judicieuses, et fait mention d'Ossian sans discuter spécialement le rôle qui est assigné au Barde.

Mais les objections les plus précises et les plus fortes vinrent du groupe Fontanes-Chateaubriand. Ceux-là n'étaient pas, comme Geoffroy, survivant aigri d'un autre temps, à l'extrémité opposée de l'horizon littéraire. Tous deux avaient avec l'auteur de la *Littérature* plusieurs goûts communs : celui par exemple d'une mélancolie rêveuse, ou encore la connaissance et le sentiment de la belle poésie anglaise. Mais ils avaient, ou venaient d'acquérir, une profonde aversion pour l'esprit philosophique qui régnait dans l'ouvrage de Mme de Staël, pour le dogme de la *perfectibilité* par lequel elle continuait l'enseignement des philosophes du XVIIIe siècle. Surtout ils étaient chrétiens, ou voulaient l'être. Mme de Staël rendait pleine justice aux grands progrès accomplis dans l'humanité par le christianisme ; elle exposait en quoi la littérature lui est redevable, avec une justesse et une sincérité qui pouvaient rendre jaloux le futur auteur du *Génie du Christianisme*. Mais ces néophytes se faisaient les apôtres intolérants d'un

1. *Décade*, XXV, 420 (10 prairial an VIII). Fauriel consacre à l'ouvrage de Mme de Staël les trois articles anonymes des 10, 20 et 30 prairial.
2. *Publiciste*, 2 germinal an IX.
3. *Veillées des Muses*, XII, 130 (pluviôse an IX).

catholicisme à restaurer. Fontanes ouvrit le feu [1]. L'ossianiste du temps de Louis XVI, le poète du *Chant du Barde*, a depuis longtemps brûlé ses anciens dieux. Des quarante-cinq pages qu'il consacre à l'ouvrage de Mme de Staël, il en est quelques-unes qui doivent retenir dès maintenant notre attention ; nous étudierons plus loin l'ensemble de son jugement sur Ossian. Il commence par marquer un étonnement narquois que ce soit « dans les montagnes de l'ancienne Calédonie, dans les forêts habitées par les descendants d'Arminius, que se trouve désormais le modèle du beau, et je ne sais quel genre supérieur à tous les autres, qu'on appelle *mélancolique* et *sombre*... » D'ailleurs l'auteur de la *Littérature*, étant femme, ne doit pas savoir raisonner. Admirez comme c'est dit spirituellement, et comme le bel esprit de collège a dû être fier de trouver ceci :

« La vive et trop fière Comala, dit un vieux barde, veut se couvrir de l'armure des guerriers ; elle tremble sous ce poids trop pesant, et sa faiblesse l'embellit. » Mme de Staël aime les poésies erses ; ce passage lui sera sans doute connu.

Il expose ensuite la théorie de l'auteur et en montre l'importance dans l'économie de l'ouvrage, mais en forçant un peu tous les termes : « C'est une idée de prédilection ; c'est une grande découverte qu'on croit avoir faite en littérature ; c'est enfin la base d'une nouvelle poétique. » Il présente tout de suite l'objection la plus naturelle : « On n'ignore pas que les poèmes attribués au barde Ossian n'ont été découverts que dans ces derniers temps par l'Anglais Macpherson... Comment fait elle remonter si haut l'influence d'un écrivain connu si tard ? » *L'Anglais Macpherson* étonne sous la plume d'un homme qui a vécu quelque temps à Londres. Il ajoute avec une sévérité méritée : « Ceux qui connaissent l'histoire littéraire n'ont pas été peu surpris de voir qu'on l'étudiât avec si peu de soin, quand on prétend l'approfondir. »

1. *Mercure*, messidor et thermidor an VIII ; *Œuvres de Fontanes*, II, 184.

III

Mme de Staël fut sensible à la critique de Fontanes. La seconde édition du livre *De la Littérature* (1801) était faite en partie pour y répondre. C'est du moins l'intention qu'annonce clairement l'auteur, car de réponse on n'en voit guère qui soit satisfaisante, j'entends en ce qui concerne Ossian.

La *Préface*, qui est consacrée à réfuter certaines objections d'ordre plus général, renvoie aux notes de l'ouvrage pour « développer » un fait « que je croyais, dit l'auteur, trop connu pour avoir besoin d'être expliqué ». Quel est ce fait ? « C'est que les chants d'Ossian étaient connus en Ecosse et en Angleterre par ceux des hommes de lettres qui savaient la langue gallique, longtemps avant que Macpherson eût fait de ces chants un poème... » Pour peu qu'on soit au courant de la question, on est stupéfait de la nouveauté de ce fait, et l'on court à la note visée [1]. On n'y trouve rien qui développe cette extraordinaire assertion : l'auteur se contente de la répéter en en modifiant à peine les termes ; elle ne la prouve pas, et pour cause. D'ailleurs elle s'est aperçue elle-même qu'en prenant ce fait pour acquis le lecteur remarquerait que « les Ecossais et les hommes de lettres qui savaient la langue gallique » ne constituaient pas à eux seuls toute la « littérature du Nord », et se demanderait quelle avait bien pu être l'influence du Barde inédit sur tous les autres Anglais et sur les Allemands. Elle ajoute donc à ces deux notes, dont la première annonce la seconde et dont la seconde répète la première, quelques phrases pour se justifier et pour modifier sensiblement, quoi qu'elle en dise, sa première idée. Ossian n'est plus pour elle que « le plus ancien poète auquel on puisse rapporter le caractère particulier à la poésie du Nord ». Les autres, qui ne l'ont pas connu, lui ressemblent, et par conséquent peuvent être considérés comme de la même famille littéraire. Il n'est plus le tronc commun, il est la branche la plus ancienne et la plus vénérable :

1. Chapitre XI, note 1.

Les fables islandaises, les poésies scandinaves du IXe siècle, origine commune de la littérature anglaise et de la littérature allemande, ont la plus grande ressemblance avec les traits distinctifs des poésies erses et du poème de *Fingal*.

Les « fables islandaises », c'est l'*Edda*, révélée par Mallet ; les « poésies scandinaves » sont dans Mallet. Aussi, quoique « un très grand nombre de savants » aient écrit sur « la littérature runique », il suffit d'ouvrir Mallet après avoir lu Ossian et l'on constatera la ressemblance :

Ces poètes scandinaves chantaient les mêmes idées religieuses, se servaient des mêmes images guerrières, avaient le même culte pour les femmes que le barde Ossian, qui vivait près de cinq siècles avant eux.

Ossian n'est plus le père de toutes les littératures du Nord, il en est tout au plus l'oncle. Malgré cette correction, tout cela restait pensé et dit avec un à peu près, avec une insouciance des faits, avec une inexactitude incroyables. D'immenses questions se trouvaient résolues négligemment en quelques lignes. Pourtant les objections qu'on avait faites à l'auteur valaient la peine d'une réplique plus étudiée et plus développée.

Cette fois, ce fut Chateaubriand qui prit la plume pour répondre à ces mauvaises réponses. Il donne à ses critiques la forme d'une lettre à Fontanes, dans laquelle quatre pages sont consacrées à la question d'Ossian [1]. Après avoir réfuté l'opinion que la mélancolie des peuples modernes est d'origine germanique, et soutenu qu'elle est d'origine chrétienne (on voit l'auteur du *Génie* s'établir solidement sur ses positions), il continue :

Mais Ossian... n'est-il pas la grande fontaine du Nord, où tous les bardes se sont enivrés de mélancolie... ? J'avoue que cette idée de Mme de Staël me plaît fort. J'aime à me représenter les deux aveugles, l'un sur la cime d'une montagne d'Ecosse, la tête chauve, la barbe humide, la harpe à la main, et dictant ses lois, du milieu des brouillards, à tout le peuple poétique de la Germanie ; l'autre...

1. *Œuvres de Chateaubriand*, IV, 643-658 ; *Mercure*, 1er nivôse an IX.

Accorder à l'adversaire cette séduisante antithèse, ce n'est pas « abandonner la cause » de Fontanes ; car « Ossian lui-même est chrétien ».

Ossian chrétien ! Convenez que je suis bien heureux d'avoir converti ce barde, et qu'en le faisant entrer dans les rangs de la religion j'enlève un des premiers héros à l'*âge de la mélancolie*.

Ossian, c'est Macpherson, poursuit Chateaubriand ; et Macpherson, c'est un moderne, nourri de la Bible et des poètes anglais d'inspiration chrétienne. Donc ce que Mme de Staël prend pour l'inspiration ossianique n'est autre que l'inspiration chrétienne, qui fait la grandeur de toutes les littératures modernes, du Nord ou du Midi. Il aurait fallu expliquer avec quelles nuances et dans quel esprit différent, et c'est ici le point faible de l'argumentation de Chateaubriand, comme de tout son système qui consiste à catholiciser la littérature ; c'est pourquoi il se garde bien d'insister.

Mais, répliquera l'adversaire, si des poésies incontestablement païennes nous produisent la même impression ? Direz-vous que Regner Lodbrog ou les héros de l'*Edda* étaient chrétiens ? Voici la réponse :

La mémoire de Mme de Staël l'a trahie lorsqu'elle avance que les poésies scandinaves ont la même couleur que les poésies du prétendu barde écossais. Chacun sait que c'est tout le contraire. Les premières ne respirent que brutalité et vengeance...

Telle est la chanson de Regner Lodbrog, dont Chateaubriand rapproche un chant de guerre des Iroquois qui vient fort à propos jeter dans la discussion un argument exotique et neuf. Que reste-t-il de la théorie ? Rien :

Il résulte de ce que je viens de vous dire que le système de Mme de Staël touchant l'influence d'Ossian sur la littérature du Nord s'écroule ; et quand elle s'obstinerait à croire que le barde écossais a existé, elle a trop d'esprit et de raison pour ne pas sentir que c'est toujours un mauvais système que celui qui repose sur une base aussi contestée.

Les critiques de Fontanes et de Chateaubriand n'étaient pas, il s'en faut de beaucoup, aussi fondées à tous égards qu'elles l'étaient sur ce point particulier. Mme de Staël ne répliqua point par un écrit public. Mais son système avait été en vain battu en brèche par ses habiles contradicteurs : il ne s'écroula pas immédiatement ; il était d'une simplicité logique qui séduisait les esprits ; et, assez longtemps après, on verra encore des disciples de ses idées faire d'Ossian l'ancêtre vénérable de la lignée des poètes septentrionaux.

IV

Mme de Staël ne s'est plus guère occupée d'Ossian après le livre *De la Littérature*. Il n'est pas nommé dans l'*Allemagne*. Il se trouve mentionné à plusieurs reprises dans *Corinne*, à propos de Cesarotti, dont « les mots ont un air de fête qui contraste avec les idées sombres qu'ils rappellent[1] » ; à propos de *Roméo et Juliette* dont elle admire la variété : « Ce n'est pas, comme dans l'*Ossian*, une même teinte, un même son, qui répond constamment à la corde la plus sensible du cœur[2]. » Plus précisément, les chants « dalmates », qui commençaient à être à la mode à cette époque, sont comparés par Corinne elle-même à ceux d'Ossian : ils respirent comme eux « l'effroi du mystère, la mélancolie qu'inspire l'incertain et l'inconnu[3] ». Lorsque *Delphine* parut, on y trouva un « style ossianique ». C'est Stendhal qui nous l'apprend, en ajoutant que ce roman a « infatué toutes les jolies femmes[4] » de ce style. Si ce rapprochement n'est pas une invention ou une mystification du jeune Henri Beyle, on se demande ce qu'on pouvait bien entendre par là. Peut-être *ossianique* veut-il dire ici : passionné, tumultueux ; encore que le style de *Delphine* ne présente guère ces caractères. Le terme conviendrait plutôt aux sentiments. Peut-être aussi ce mot fait-il allusion à la

1. *Corinne*, VII, I.
2. *Id.*, VII, III.
3. *Id.*, XV, IX.
4. *Correspondance de Stendhal*, I, 57 (26 mars 1803).

mélancolie grave, à l'air fatal de quelques personnages ; en relisant le roman, j'inclinerais plutôt à cette hypothèse.

L'ossianisme de Mme de Staël avait été plutôt une curiosité de son esprit qu'une adhésion de son cœur. Il lui manquait trop de ces sentiments qui ont retenu si longtemps un Chateaubriand ou un Lamartine sous le charme de la voix lointaine de Cona. Elle a fidèlement cru à l'authenticité d'Ossian, elle a été sensible à sa mélancolie; elle s'est servie de son nom comme d'une maîtresse pièce pour édifier un système d'histoire littéraire qui devait s'effondrer bientôt ; la partie durable de son œuvre ne lui doit à peu près rien.

CHAPITRE IX

Ossian devant la critique. Résistances et limites

I. Époque de discussions et de jugements.—Authenticité des poèmes ossianiques. Les partisans. L'Académie Celtique. La *Notice* de Ginguené. Les adversaires. Boissonade; les *Archives Littéraires*; Esménard; la *Décade*; *Glorvina*. Opinions indécises : le *Magasin Encyclopédique*; divers.

II. Valeur des poèmes ossianiques. Incertitude de l'opinion. — Les partisans. Trois survivances : réédition des *Variétés Littéraires* (1804) : Suard et Garat. Réédition de l'*Ossian* de Le Tourneur (1810). Traduction du *Cours de Rhétorique* de Blair (1808). Importance d'Ossian dans l'ouvrage de Blair. Eloges des critiques. Sympathies des poètes. Mérites de Macpherson aux yeux des adversaires de l'authenticité.

III. Adversaires d'Ossian et du genre ossianique. Les poètes. Lebrun et son ode *Homère et Ossian*. Motifs de son sentiment. Les critiques. Deux transfuges : M.-J. Chénier; Fontanes. La *Décade* et son évolution. Quatre critiques attitrés : Geoffroy, Hoffmann, Dussault, Auger. Esménard.

IV. Leurs arguments. La monotonie, l'obscurité et la tristesse; le procès de la mélancolie septentrionale. Le paysage ossianique opposé au paysage classique. Le style. L'irréligion d'Ossian. Réflexions sur cet argument de Fontanes. Raisons de l'attitude de tous ces critiques. Ce qu'ils défendent contre Ossian.

V. Limites du succès et de l'influence d'Ossian sous le Consulat et l'Empire. Les poètes. Omissions notables. Influences rivales. — Conclusion sur cette période : l'inspiration sentimentale ; l'inspiration littéraire.

I

L'époque de la plus grande vogue d'Ossian est en même temps celle où il est le plus fréquemment, le plus âprement discuté. Ces discussions portent sur deux points différents, car le succès du Barde pose un double problème, historique et littéraire. Qu'est-il, et que vaut-il? Son authenticité est-elle certaine ? et, authentique ou non, que faut-il penser de

sa poésie ? L'Empire a vu formuler les opinions les plus diverses sur le premier point, et les jugements les plus opposés sur le second. Résumons les principales tendances au moyen des textes les plus importants ; on a déjà vu ce qui concerne directement Mme de Staël et son système d'histoire littéraire.

Sur l'authenticité, les opinions les plus extrêmes se font jour presque en même temps. Aux environs de 1810, la critique française, qui ne peut en cette matière que se laisser guider par l'opinion anglaise, est sollicitée en sens différents par les voix qui lui arrivent d'outre-Manche ; et suivant que telle ou telle publication sera sous ses yeux, l'écrivain français répétera et présentera à son public une doctrine favorable ou opposée à l'authenticité du Barde et à la bonne foi de Macpherson. Or, c'est l'époque où les documents essentiels se publient : c'est l'époque des ouvrages de Malcolm Laing, du *Rapport* de 1805, de l' « original » de 1807. La curiosité est donc à chaque instant réveillée, et un intérêt toujours nouveau s'attache aux chants du Barde. Au moment où il jouit chez nous de la plus grande popularité, son existence même est révoquée en doute ; et l'opinion, sans cesse ballottée entre deux extrêmes, ne sait à quelle solution s'arrêter.

Nous avons déjà parlé de l'Académie Celtique fondée par Napoléon. Le premier volume des travaux de l'Académie contient un long *Discours d'ouverture*[1] anonyme, qui est, paraît-il, de Eloi Johanneau, secrétaire perpétuel (le président était Cambry). Eloi Johanneau, ami de La Tour d'Auvergne, se rattache à la tradition des celtomanes du XVIIIe siècle[2]. Son état d'esprit est à peu près celui des premiers bardisants allemands ou de leurs successeurs romantiques. Il *doit* y avoir eu une poésie celtique, vraiment nationale, comme il *doit* y avoir eu une poésie des bardes teutoniques dans les forêts inviolées de la Germanie. Animé d'une foi robuste, Johanneau est dépourvu de sens critique : il considère comme monuments authentiques les *Vers dorés* de

1. *Mémoires de l'Académie Celtique*, I (1807), p. 45 : Discours d'ouverture sur l'établissement de l'Académie Celtique, les objets de ses recherches, et le plan de ses travaux.

2. D'Arbois de Jubainville, *Catalogue* .., p. V.

Pythagore, les *Proverbes* de Salomon, Orphée, l'*Iliade* et l'*Odyssée*, l'*Edda* et Ossian. Je n'insiste pas sur la composition de cet extraordinaire musée des antiques ; mais j'ai l'impression que si un Macpherson bas-breton avait présenté à Eloi Johanneau ou à quelqu'un de ses confrères un recueil d'anciens poèmes gaulois, il eût eu quelque chance de réussir pour un temps. Il va sans dire que le secrétaire perpétuel croit à l'authenticité totale d'Ossian. Il consacre une longue note, qui s'étale sur dix pages [1], à résumer toute la question d'après le *Rapport* de 1805 et d'après Laing. Mais ce résumé n'est pas impartial, et les conclusions en sont nettement favorables à Macpherson.

Ceux-là ont leur siège fait, et l'étude des documents nouvellement publiés en Angleterre ne peut que les fortifier dans leur opinion. Il semblerait que l'on ne dût plus raisonner de l'authenticité après les conclusions de 1805, et surtout après le livre de Laing, comme auparavant. Jusque-là, un critique comme celui qui rend compte dans le *Publiciste* du recueil de d'Arbaud-Jouques [2], un ossianiste isolé comme celui qui du fond de la Nièvre plaide dans la *Décade* la cause du Barde [3], pouvaient en 1801 et en 1804 admettre l'authenticité. Mais, chose difficile à croire, les travaux consacrés à rendre compte des publications des deux Sociétés anglaises en 1805 et en 1807 et du livre de Laing, aboutissent à des conclusions diamétralement opposées. L'exemple typique est fourni par Ginguené et Boissonade, qui la même année donnent avec détail leur avis sur la question.

Ginguené fournit une *Notice*, nous l'avons vu, à l'*Ossian* français que réimprime Dentu. Cette *Notice* a été aussi publiée à part [4]. Deux raisons font de lui un tenant convaincu de l'authenticité : la première, c'est que dans une dissertation placée comme la sienne en tête d'une édition complète d'Ossian, il était difficile de démolir l'idole à la gloire de qui le livre était consacré ; la seconde, c'est que

1. *Mémoires de l'Académie Celtique*, I (1807), p. 53-62.
2. *Publiciste*, 22 thermidor an IX.
3. *Décade*, 10 prairial an XII : Lettre de M. Reynier, à Garchy par Pouilly (Nièvre).
4. Ginguené, *Notice sur l'état actuel de la question relative à l'authenticité des poèmes d'Ossian*, 1810.

Ginguené a puisé toute son érudition gaélique à deux sources : le *Rapport* de 1805 et l' « original » de 1807. Ce qu'il offre donc au lecteur français, ce sont les conclusions de la *Highland Society* d'Edimbourg et de celle de Londres, habilement, mais assez superficiellement fondues en un système plausible. Plus de la moitié de sa *Notice* n'a d'ailleurs, même en 1810, aucune valeur essentielle : je veux parler de cette première partie où il résume l'opinion de Cesarotti, dont il fait l'éloge comme traducteur et comme critique. Ginguené s'est laissé sans doute entraîner par sa familiarité avec les choses d'Italie à donner trop d'importance aux effusions enthousiastes du père de l'ossianisme italien. Rappelons-nous le débit de l'édition Dentu, la réputation de Ginguené, et nous comprendrons pourquoi l'opinion de tant de critiques, de compilateurs, de faiseurs d'articles au cours du XIXe siècle ressemble tant à la sienne, qu'elle reproduit souvent jusque dans l'expression. Les admirateurs d'Ossian tel qu'il leur était donné, les champions de l'authenticité, ont trouvé dans la *Notice* de Ginguené leur symbole de foi.

Si les vues de Boissonade n'ont pas eu un retentissement aussi manifeste, nul doute que ses articles du *Journal de l'Empire* [1] n'aient frappé, étonné peut-être tous ceux des 8000 abonnés qui s'intéressaient à Ossian ou qui le connaissaient de nom. Quand on les réimprima en 1863 [2], il était bien tard, et l'ouvrage d'ailleurs n'a pas dû toucher le grand public. C'est à propos de la troisième édition de Baour-Lormian que ces articles furent composés, et peut-être en réponse à la *Notice* de Ginguené. Celui-ci était italianisant, Boissonade était helléniste ; l'un avait devant lui les publications ossianiques des deux sociétés de Londres et d'Edimbourg, et ne connaissait ou ne voulait connaître qu'elles ; l'autre « avoue » en finissant qu'il a « puisé dans une belle dissertation de Malcolm Laing » toute son « érudition anglaise ».

On a vu dans l'*Introduction* de cet ouvrage ce qu'est le travail de Laing : on devine ce que seront les articles de Boissonade. Ce que Laing dit de juste, il le lui emprunte,

1. *Journal de l'Empire,* 3 et 10 septembre 1810.
2. *J.-F. Boissonade, critique littéraire,* II, 39-51.

en le rendant plus élégant, plus frappant, plus fort. Il a raison d'attribuer beaucoup d'importance, dans la genèse de l'*Ossian* macphersonien, aux premiers essais poétiques du jeune maître d'école, et notamment à son *Highlander* ; mais il a tort de parler du *Highlander* comme s'il l'avait lu, et de forcer l'identité : « Même bouffissure dans le style, mêmes images, mêmes incidents ; partout les météores verdâtres, la bruyère et les collines, les ouragans et les fantômes. » Il a raison, ou à peu près, de dire : « Quelques romances irlandaises, et le *Highlander*, étaient la base et le fond de toutes ces compositions... » mais il a tort d'ajouter : « où il n'y avait rien d'original et de neuf que l'impudence inouïe du prétendu traducteur, sa prose mesurée, et quelques erreurs monstrueuses ». C'est le ton de Laing, mais ce n'est pas celui du juge sage et éclairé : car, s'il en était ainsi, la voix de Cona n'aurait pas retenti soixante à quatre-vingts ans au fond de tant de cœurs dans toute l'Europe. Mais ce qui est piquant, c'est de voir combien d'erreurs laisse tomber la plume de celui qui n'était encore, il est vrai, qu'un critique agréable, mais qui allait prendre rang parmi les fameux philologues. Il est faux que Macpherson ait d'avance « combiné son système de traductions ossianiques qu'il fit circuler » ; il est faux qu'il soit revenu de sa tournée « au bout de deux ans » avec *Fingal*, etc... ; il est faux qu'il se soit « enrichi aux dépens de la crédulité » des lecteurs et surtout il est faux — à quel point, on l'a vu dans l'*Introduction* de cet ouvrage — qu'au moment où il écrivait son *Ossian* Macpherson fût un « riche gentilhomme » qui se promenait « dans son parc ». Il est dangereux enfin de citer sans aucune réserve l'autorité de Johnson.

La thèse radicalement négatrice de Boissonade a beaucoup plus de partisans que la croyance de Ginguené. Déjà en 1801, à peine le *Publiciste* a-t-il admis l'authenticité, qu'il reçoit et publie une lettre, en réponse à son article [1]. Marignié, traducteur des *Mémoires* de Gibbon, l'avertit qu'il ne faut pas faire état de David Hume comme autorité pour l'authenticité d'Ossian ; tout au contraire, comme en fait foi la lettre de Hume publiée dans les *Mémoires* de l'his-

1. *Publiciste*, 27 thermidor an IX.

torien (I, 210). A peine le *Rapport* de 1805 a-t-il été publié en juillet, et le livre antimacphersonien de Laing en août, que les *Archives Littéraires* donnent un grand article anonyme, très sensé et judicieux [1]. L'auteur résume les conclusions du *Rapport*, l'article de l'*Edinburgh Review*, et expose le système de Laing ; il conclut, comme on s'y attend, tout à fait contre la véracité de Macpherson. Cette documentation sérieuse est rare à cette époque de critique improvisée, et plus brillante que solide. Un autre article anonyme, plus court mais très judicieux, explique le sujet d'Ossian par les plagiats mêmes de Macpherson : « On admira ce qui était vraiment admirable, sans se douter qu'on l'avait déjà mille fois admiré dans d'autres ouvrages [2]. » Esménard se prononce contre l'authenticité, mais connaît très mal les faits [3]. Il croit, avec Chateaubriand et d'après lui, que Macpherson, quand il a composé ses poèmes, était déjà riche et avait « un beau parc dans les montagnes de l'Ecosse ». Alors, rien de plus simple : « Il a chanté ses montagnes, son parc, et le génie de sa religion. » La ressemblance de ses arguments avec ceux de Chateaubriand va jusqu'au plagiat : l'argument tiré de Gray qui dans son *Barde* ignore Ossian ; l'argument tiré des chênes et des aigles qui ont toujours été inconnus à l'Ecosse : tout cela est du Chateaubriand tout pur.

La *Décade*, pendant cette période, est nettement contre l'authenticité. Mais ses arguments sont tous des arguments internes, du même ordre que ceux d'Esménard. En 1804, elle consacre à Ossian un article important [4]. Elle signale l'astucieuse prudence de Macpherson qui, ignorant l'histoire des Gaëls et leurs mœurs, « s'est borné à les faire combattre et chanter » ; qui ne leur a point donné de mythologie, uniquement « par crainte de se compromettre aux yeux des érudits » ; et qui d'ailleurs « a fait pousser des chênes... » Nous connaissons la phrase : c'est la troisième fois que nous la rencontrons ; elle a passé de Chateaubriand à la *Décade* et au *Mercure* ; on la ressort tous les deux ans. Le même journal annonce avec quelque scepticisme

1. *Archives Littéraires de l'Europe*, VIII, 256 (novembre 1805) : *Sur l'authenticité des Poèmes d'Ossian.*
2. *Les Quatre Saisons du Parnasse*, printemps 1806, p. 235.
3. *Mercure*, 1802, IV, 407; le même article, *ib.*, 21 octobre 1809.
4. *Décade*, XLI, 348 (30 floréal an XII).

la publication prochaine du « texte gallique [1] » ; il donne à entendre qu'il ne se laissera pas facilement convaincre. Toutes ces résistances ont amené à ne plus croire à Ossian ceux qui avaient quelque raison de se mettre au courant de la question. Creuzé de Lesser, qui se fait l'apôtre et le héraut de la chevalerie, préfère les mœurs des romans de chevalerie à celles des poésies scandinaves et même à celles « des poésies erses, trop manifestement falsifiées pour être d'aucun poids dans cette discussion [2] ».

Il était plus intéressant de trouver l'exposé de la même thèse négatrice là où l'on ne se serait guère avisé de le chercher, dans un roman, et dans un roman qui jouit d'un certain succès : *Glorvina ou la Jeune Irlandaise*, par Miss Owenson. Miss Owenson n'est autre que Lady Morgan. Le roman date de 1808; traduit en 1813 sur la quatrième édition anglaise, il offrait aux lecteurs français des noms ou du moins des consonances chères à plusieurs d'entre eux : *Glorvina*, *Inismore*, *Tura*... L'auteur a placé dans ce roman une longue discussion qui remplit trente-cinq pages [3], et dont l'authenticité d'Ossian fait les frais. Les interlocuteurs sont un prince irlandais, un chapelain et un voyageur anglais. Ce dernier croit à Ossian écossais et à Macpherson traducteur. Les deux Irlandais se relaient à lui démontrer son erreur, et à lui donner une idée des véritables ballades ossianiques irlandaises. Nous pouvons peut-être en parler, disent-ils, « nous à qui l'on fait apprendre par cœur, dès notre plus bas âge, ces poésies; nous qui portons encore aujourd hui les noms des héros qu'elles célèbrent ». Ils se servent des arguments que la critique ossianique emploie aujourd'hui encore, mais en poussant à l'extrême un nationalisme irlandais qui nie toute influence des Hautes-Terres sur Ossian. Macpherson a éliminé tous les éléments proprement irlandais, et surtout le rôle de Patrick et la religion chrétienne. Morven ni Fingal n'ont de racines vraies en Ecosse. On cite à l'Anglais, pour le convaincre, les travaux de l'Académie royale d'Irlande, 1786, et on lui montre

1. *Décade*, XLVI, 186 (19 juillet 1805).
2. Creuzé de Lesser, *La Table-Ronde*, 3e édit., 1814, p. XII.
3. *Glorvina ou la Jeune Irlandaise*, Histoire nationale, par Miss Owenson, traduit de l'anglais, 1813; II, 132-167.

dans les Fianns une milice nationale irlandaise. On insiste sur la plus lourde bévue de Macpherson : il a confondu et fait vivre ensemble Cuchullin et Fingal, que l'histoire nous montre séparés par deux ou trois siècles. Smith a suivi l'erreur de son devancier. Que penser d'ailleurs des mœurs que ces auteurs donnent à « Fingal et compagnie » ? Leur siècle est barbare, et ils sont doués de toutes les perfections et de toutes les vertus. La vérité est, toujours pour les deux Irlandais, que leurs « *ballades irlandaises bâtardes*, comme M. Macpherson les appelle, sont les originaux d'où il a tiré, pour les arranger à sa manière, tous les matériaux de sa version d'Ossian ». L'Anglais est forcé de s'avouer vaincu. Mais « la jeune et belle Glorvina », qui assiste à ce docte entretien, ne capitule pas aussi complètement. Elle revendique les droits de la critique, nous dirions, subjective, et de son goût personnel. Elle proclame « la supériorité des poèmes de Macpherson comme composition, sur les productions informes... qui lui ont fourni ses matériaux ». Son « imagination est quelquefois éblouie » par les originaux irlandais, mais elle y trouve « des détails ridicules, grotesques ». « Mais les sons touchants de la voix de Cona, modulés par le génie de M. Macpherson, me charment... Quand mon cœur est froid et languissant, quand mes esprits sont abattus, j'ai recours à mon *Ossian* anglais : il apaise mes souffrances, mon abattement se change en une douce mélancolie, plus délicieuse même que la joie. » Et l'auteur semble conclure qu'il faut, malgré tout, savoir gré à Macpherson de son œuvre.

Voilà un morceau important qui prenait la question à peu près comme il fallait la prendre, et qui laissait parler la voix du sentiment après celle de l'érudition. Le *Mercure* [1] relie *Glorvina* aux « poèmes vaporeux » d'Ossian, et enregistre comme importante, comme incontestable, cette découverte que le véritable Ossian est Irlandais. M. de C... avait écrit la même chose au *Journal des Savants* cinquante ans auparavant ; mais qui s'en souvenait ?

Entre ces deux thèses extrêmes, le *Magasin Encyclopédique* pencherait plutôt pour la première [2]. Le journal de

1. *Mercure*, 25 septembre 1813 (article signé G. M.)
2. *Magasin Encyclopédique*, 1808, IV, 228.

Millin a toujours été sympathique à Ossian plus qu'aucun des périodiques du temps. Il attribue la plus grande importance à l'édition de 1807 : « Cet ouvrage fait une époque mémorable dans l'histoire de la littérature du Nord » et démontre l'authenticité. Mais, comme Ahlwardt, dont il adopte les conclusions, comme Gurlitt, comme plus tard Archibald Clerk, comme tous ceux qui ont estimé authentique l' « original » de 1807, il s'appuie sur ce texte même pour juger sévèrement « les talents et la bonne foi du premier traducteur » qui « n'avait qu'une connaissance assez bornée de la langue gallique » et qui « ne s'est pas fait scrupule de suppléer par ses propres idées aux passages du Barde qu'il n'entendait pas ». Mais, dira-t-on, si sa « bonne foi » est compromise, ses « talents » n'en sont que plus remarquables, non ceux du philologue, mais ceux du poète, et ces derniers intéressent bien davantage le lecteur. C'est à peu près la même attitude que prennent Barbier et Desessartz [1]. Après avoir rappelé le débat, ils donnent comme « opinion dominante » celle qu'il existait bien des poèmes ossianiques, mais que Macpherson « a traduit librement et qu'il a ajouté d'autres poèmes à sa traduction ».

Heureux ceux qui, comme Delécluze — du moins c'est lui qui le raconte — n'ont pas besoin de consulter les gros in-quarto de Londres ou d'Edimbourg, ni d'écouter les deux parties pour rendre un arrêt décisif ! Il a toujours cru « par pur instinct, ce qui a été prouvé depuis, que Macpherson... avait très habilement tendu un piège auquel toute l'Europe s'est laissée prendre [2] ». Un instinct aussi sûr peut dédaigner les longues veilles.

II

Comme on discute sur l'authenticité de ces poèmes, on varie sur leur beauté et leurs mérites intrinsèques. Au moment même où la mode s'empare d'Ossian, les critiques de

1. Barbier et Desessartz, *Nouvelle Bibliothèque d'un homme de goût*, 1808, II, 269.
2. Delécluze, *Souvenirs de soixante années*, p. 48.

profession et les gens de lettres hésitent à le consacrer grand poète, à lui donner officiellement une place dans le Panthéon littéraire de l'humanité. Ils ne savent guère s'il convient de chasser ou d'encenser ce nouveau-venu, qui pour les uns est digne d'un culte, et pour les autres n'est qu'un intrus. « En France, les avis sont divisés sur le mérite du barde écossais. Ce genre de poésie, disent les uns, presque toujours amphigourique, gigantesque et faux, ne peut plaire à ceux qui aiment à se nourir des belles littératures grecque, latine et française. Selon d'autres, les idées grandes et fortes que ces poèmes renferment sur les premiers sentiments de la nature doivent plaire à tous les hommes [1]. » Autrement dit, les lecteurs d'un goût purement classique sont hostiles à Ossian, qui charme les partisans du retour à la nature. Donc on est pour ou contre lui par principe : « Tout est soumis à l'esprit de système, ou à de petits intérêts de parti [2]. » Système littéraire ou philosophique, parti politique ou religieux ; nous allons nous en apercevoir à plusieurs reprises. Pour d'autres, c'est avant tout une question de goût personnel : « La teinte sombre que beaucoup de gens aiment dans les poètes du Nord, et que d'autres leur reprochent... [3] » Le résultat est toujours le même : les opinions sont extrêmes dans les deux sens : « Ossian, méprisé par les uns, mis au rang d'Homère par les autres, n'a point encore de place fixe parmi les poètes [4]. »

Commençons par les amis du Barde : au reste, ils sont les moins nombreux et de beaucoup les plus timides. J'excepte de cette timidité les trois premiers apôtres du nouveau culte, dont la voix, après un demi-siècle ou environ, se faisait entendre de nouveau. En 1804, on réimprime, nous l'avons vu, les *Variétés Littéraires* de 1768 [5] : le lecteur se trouvait reporté par cette réédition au temps de la première découverte et de la première ferveur. Garat, disciple et biographe de Suard, en rappelant l'œuvre ossianique de ce dernier, constate que ces poèmes « ont porté dans la poésie

1. Barbier et Desessartz, p. 269.
2. *Publiciste*, 22 thermidor an IX.
3. Chérade-Montbron, *Les Scandinaves*, 1801, p. XVIII.
4. P.-A. Lebrun, *Le Village abandonné*, etc..., p. X.
5. Voir plus haut, livre III, chapitre III.

un peu usée du Midi des images, des tableaux, des mœurs et des passions, où les talents poétiques ont pu se rajeunir comme dans un monde naissant, où ils ont pu recevoir des inspirations, lorsqu'ils n'y trouvaient pas des modèles, parce que l'analyse va bien plus loin que l'imitation [1]. » On reconnaît l'idéologue à la conception et au style. D'autre part, la réédition de Le Tourneur par Didot en 1810, dont nous avons parlé plus haut, a certainement fait lire ou relire de beaucoup de personnes l'important *Discours Préliminaire* du traducteur, et les éloges, discrets d'ailleurs, qu'il donne à Ossian, ou plutôt à ses héros et à leurs mœurs. Enfin, il faut s'arrêter un peu davantage à une troisième publication, qui celle-là était une nouveauté, au moins pour les Français, et qui a certainement contribué à affermir ou à prolonger l'ossianisme chez nous : je veux parler de la traduction du *Cours de Rhétorique* de Blair [2].

Cet ouvrage est le plus parfait modèle de l'enseignement théorique de la littérature, tel que le pratiquait un Le Batteux, avec ses genres, ses règles, ses figures, tout cela classé, étiqueté, numéroté *ne varietur*. Or toute cette machinerie classique si compliquée ne semble montée qu'en faveur d'Ossian. En présentant au public Blair et son ouvrage, le traducteur rappelle le rôle capital que le docteur avait joué dans les premières publications de Macpherson, et sa fameuse *Dissertation* qui « réussit à inspirer beaucoup d'intérêt pour la poésie erse ». Mais il est impossible d'oublier, en parcourant l'ouvrage de Blair, qu'il fut le premier parrain d'Ossian en Ecosse, en Angleterre et en Europe. Quoiqu'il emprunte ses exemples à toutes les littératures, depuis l'Ecriture et Homère jusqu'aux Anglais ou aux Français qui le précèdent immédiatement, Ossian est l'auteur qu'il cite le plus souvent : c'est un trésor inépuisable, où l'on est sûr de trouver toutes sortes de beautés. Que l'auteur traite *Du Sublime*, *De la Métaphore*, *De l'Apostrophe*, *De la Comparaison*, *De la Poésie descriptive*, Ossian, toujours Ossian lui fournira ses exemples. Il sert même à corriger Pope. Oui, le classique, l'élégant, l'irréprochable Pope reçoit des

1. Garat, *Mémoires sur M. Suard*... 1820, I, 154.

2. Hugues Blair, *Cours de Rhétorique et de Belles-Lettres*, trad. P. Prévost, Genève, 1808, 2 vol. in-8. Réédité en 1821.

leçons de style du Barde primitif et sauvage. Il délaye en trois expressions la même image d'Homère, tandis qu'Ossian, qui sait « frapper l'imagination d'un seul coup », a trois lignes parfaites, qui font voir l'objet. Il a des métaphores incohérentes, tandis qu'en voici deux d'Ossian qui, dans le même genre, sont parfaites. Tel passage de *Fingal* figure avec honneur entre Virgile et Quintilien. Ossian est un classique pour Blair, et l'égal des plus grands ; il le sera aisément pour les lecteurs de son ouvrage. Ces lecteurs ont été assez nombreux : car le *Cours de Rhétorique et de Belles-Lettres* est l'objet d'une seconde édition en 1821. Dans l'intervalle, il fournissait une page à une anthologie de lectures anglaises, et cette page était justement une de celles où Blair explique par le menu le sublime de son cher Ossian [1]. Ce choix témoigne qu'aux yeux des auteurs de la collection, grammairiens fameux et fabricants accrédités d'ouvrages scolaires, Ossian figure dignement dans une chrestomathie classique.

Ces trois admirations-là sont des survivances. Les nouveaux amis du Barde aiment surtout en lui le paysage et les sentiments. On ne peut guère lui refuser « la majesté des images, le pittoresque répandu dans la description [2] », et « des beautés d'un genre qui frappe dans tous les temps les hommes de goût et les âmes sensibles [3] » — « Il est dans la vie, dit un autre critique, des moments où la mélancolie est voluptueuse, où la tristesse est presque un besoin... Combien alors doit être chère la lecture d'Ossian [4] ! » Et même cette lecture nous rendra meilleurs. Les détracteurs même du Barde admettent que « ses chants plaisent aux imaginations sensibles » ; surtout « le début des élégies d'Ossian, — car on peut donner ce nom à ses poèmes — s'empare toujours de l'âme et appelle la rêverie [5] ». D'autres juges, même sévères, trouvent fort poétique cette conception qui « assigne les nuages pour demeure aux âmes des héros, et qui les

1. Noël et Chapsal, *Leçons anglaises de littérature et de morale*, 1817, I, 468.
2. P.-A. Lebrun, *Le Village abandonné*, etc..., p. X.
3. *Publiciste*, 22 thermidor an IX.
4. *Les Quatre Saisons du Parnasse*, printemps 1805, p. 252.
5. *Œuvres de Fontanes*, II, 199.

rend ainsi témoins des peines et des plaisirs de leurs parents et de leurs amis [1] ». La *Décade* ayant raillé le Barde et ses chants, un ossianiste libre penseur lui écrit pour relever certaines de ses assertions : « J'abandonne très volontiers le style ossianique, mais c'est des poésies d'Ossian elles-mêmes qu'il faudrait écarter l'arme trop meurtrière du ridicule [2]. » Si elles ne sont pas goûtées davantage du peuple, c'est qu'une éducation théologique a vicié son esprit. Si elles paraissent barbares, c'est comme Homère pouvait le paraître au siècle de Pisistrate. Toute la lettre est fort curieuse [3].

Les poètes apprécient dans Ossian les sentiments délicats ou pathétiques. Un d'eux lui est surtout reconnaissant de la tendresse qui chez lui « adoucit les tableaux guerriers [4] ». Michaud, nous l'avons vu, trouve en lui le plus parfait modèle du vrai poète, dont l'imagination anime, personnifie tous les objets naturels [5]. Dans les chants du Barde, c'est le paysage qu'il faut retenir, c'est lui qui doit inspirer. « On peut donc permettre aux jeunes littérateurs de chercher encore dans la poésie gallique de nouvelles couleurs pour peindre la nature [6]. » Cette nature est effrayante, lugubre ? « C'est peut-être, continue Esménard, une des causes secrètes de l'intérêt qu'inspire la lecture d'Ossian dans les doux climats de la France et de l'Italie. »

Ceux même qui ont été le plus impitoyables pour l'authenticité des productions de Macpherson et de Smith reconnaissent hautement l'intime attrait, le charme mystérieux de la poésie qu'ils ont créée. C'était le cas de miss Owenson, l'auteur de *Glorvina* ; c'est aussi le cas de Boissonade. Après avoir traité Macpherson de charlatan, il continue :

Mais il faut au moins estimer son talent. Il serait injuste de ne pas reconnaître qu'il avait une imagination véritablement poétique ; que ses ouvrages offrent de belles descriptions, de beaux récits, quelques traits vraiment imposants, parmi beau-

1. Noël, *Dictionnaire de la Fable*, I, XI.
2. *Décade*, 10 prairial an XII : Aux auteurs de la Décade ; Garchy près Pouilly (Nièvre). Signé : Reynier.
3. Mlle Tedeschi l'a analysée avec plus de détail, p. 88-89.
4. Pierre Chas, *Poésies diverses*, 1809, p. 7.
5. Michaud, *Le Printemps d'un Proscrit*, 1803, p. 104.
6. *Mercure*, 1802, IV, 407, et 21 octobre 1809, p. 481.

coup d'enflure, et des morceaux très pathétiques qui élèvent l'âme et l'attendrissent [1].

Le Méridional avisé, le critique défiant, a les mêmes impressions que la sensible *authoress*. Après avoir rappelé le succès d'Ossian dans les principales nations de l'Europe, il ajoute :

Ossian n'est plus une divinité classique, il n'a plus de culte, plus d'admirateurs enthousiastes ; mais Macpherson trouve encore des partisans. Les lecteurs éclairés rendent toujours justice aux beautés supérieures répandues dans ses ouvrages, et les âmes mélancoliques et sensibles y vont chercher encore ces émotions tendres où elles se plaisent, et qu'il sait quelquefois merveilleusement produire.

Un autre encore, après avoir démontré très solidement l'inauthenticité foncière d'Ossian, rend hommage à ses grandes qualités, qui « doivent séduire les poètes lyriques, et surtout les musiciens [2] ».

III

Les adversaires d'Ossian sont bien plus nombreux, parlent plus fort, et jouissent d'une plus grande autorité. Les poètes lui reprochent la tristesse et l'horreur de ses paysages et de ses tableaux. Le même Saint-Victor qui avait admiré Girodet et qui devait lui dédier son *Uthal*, prescrit au poète voyageur de s'écarter du Nord et de ses « monts affreux » :

Laisse, sur leurs sommets hérissés de frimas,
Le Barde fabuleux, entouré de nuages,
Au fracas des torrents mêler ses chants sauvages [3].

Viollet-Leduc, en son *Art Poétique* résolument classique, dit leur fait à Ossian et aux ossianistes français, sur le mode ironique qui est le sien. Il y a là et de la parodie et de la satire :

D'Ossian imitons les funèbres accords,
Célébrons le torrent, et sur ses tristes bords
Du héros expiré montrons l'humide pierre ;

1. *Journal de l'Empire*, 10 septembre 1810 ; *Boissonade, critique littéraire*, II, 50.
2. *Les Quatre Saisons du Parnasse*, printemps 1806, p. 238.
3. *Œuvres de Saint-Victor*, 1822, p. 41 : Le Voyage du Poète.

Que les vents en tout temps soufflent sur la bruyère ;
De la reine des nuits que le disque argenté
Dérobe à nos regards sa tremblante clarté...
Que toujours le brouillard s'étendant sur la plaine
Comme un fantôme errant lentement s'y promène,
Et sur le noir rocher que vont battre les mers,
Chantons, la harpe en main, au milieu des hivers [1].

Quoique l'auteur de cette parodie ait à dessein chargé Ossian de traits qui n'appartiennent qu'aux poètes scandinaves — et encore ! — Colnet délivre au portrait un certificat de ressemblance, et ne semble pas regretter qu'on se moque « des imitateurs d'Ossian [2] ».

Un autre poète, et qui compte, le grand Lebrun, le Pindare de la France, proteste contre Ossian dans une pièce bien connue, et qu'il faut pourtant citer. L'ode *Sur Homère et sur Ossian* [3] a seize strophes, dont sept et demie pour Homère, six et demie pour Ossian, et deux de conclusion. Après avoir loué Homère, le poète continue :

Mais Ossian n'a point d'ivresse :
La lune glace ses crayons.

Sa sublimité monotone
Plane sur de tristes climats;
C'est un long orage qui tonne
Dans la saison des noirs frimas.

Parmi les guerrières alarmes,
Fatiguant sa lyre et sa voix,
Il parle d'armes, toujours d'armes;
Il entasse exploits sur exploits.

De mânes, de fantômes sombres,
Il charge les ailes des vents;
Et le souffle de pâles ombres
Se mêle au souffle des vivants.

Ses fleuves ont perdu leurs urnes;
Ses lacs sont la prison des morts;
Et leurs naïades taciturnes
Sont les spectres des sombres bords.

1. Viollet-Leduc, *Nouvel Art Poétique*, 1809, p. 19.
2. *Journal des Arts, des Sciences et de la Littérature*, I, 228 (1810).
3. *Œuvres de Le Brun*, I, 408 (*Odes*, VI, 21).

Il n'a point d'Hébé, d'ambroisie,
Ni dans le ciel, ni dans ses vers :
Sa nébuleuse poésie
Est fille des rocs et des mers.

Son génie errant et sauvage
Est cet ange noir que Milton
Nous peint, de nuage en nuage,
Roulant jusques au Phlégéton.

Vive Homère et son Elysée,
Et son Olympe et ses héros,
Et sa muse favorisée
Des regards du dieu de Claros!

Vive Homère! Que Dieu nous garde
Et des Fingals, et des Oscars,
Et du sublime ennui d'un barde
Qui chante au milieu des brouillards!

Lebrun reproche à Ossian sa tristesse, sa monotonie, sa froideur. Le second reproche est le plus fréquent ; le premier est mérité aussi, et si l'on n'aime pas les émotions tristes, Ossian est un livre fermé ; le troisième montre seulement que Lebrun l'avait peu ou mal lu, car nous savons que le sentiment n'y manque pas, et même qu'il y déborde. En réalité, ce jugement sévère s'explique par deux excellentes raisons. Le vieux classique tient à répondre à Creuzé de Lesser et à tous ceux qui se permettent d'élever la mythologie d'Ossian au-dessus de celle des Grecs et des Romains. Le vieux républicain tient à protester contre ce qu'il entre d'adulation et de mode servile dans l'apothéose du Barde, et, comme le dit Ulric Guttinguer, « sa haine et ses plaisanteries contre Ossian proviennent en grande partie de l'humeur du républicain contre le Consul qui s'était déclaré le protecteur du vieux Barde [1] ».

Les critiques de profession ont, comme de juste, des arguments plus solides. Tous sont hostiles au Barde, sauf Ginguené, et nous avons vu à quoi tient cette exception. Ginguené, au reste, est déjà vieux et ne représente pas la

1. *Du Classique et du Romantique*, 1826, p. 233.

critique militante de l'Empire. Deux de ces ennemis d'Ossian sont des transfuges du camp ossianique. Marie-Joseph Chénier ne veut plus se souvenir sous l'Empire qu'il rima sous le Directoire avec constance, avec goût, avec quelque succès, cinq des poèmes du Barde. Critique et historien des lettres, il représente la pure tradition classique et l'esprit de Voltaire, du Voltaire des dernières années, de celui qui fulminait contre Shakespeare et parodiait Ossian. Quoique convaincu autant que Mme de Staël de l'authenticité des poèmes, il est l'ennemi des idées qu'elle représente et, à travers elle, il atteint Ossian. C'est dans son cours de 1806 à l'Athénée qu'à propos des Romans français il s'explique sur ce point. Fontanes aussi a ossianisé dans sa jeunesse. Mais l'auteur du *Chant d'un Barde* a bien renié son enthousiasme pour Fingal, pour Le Tourneur et sa « muse hardie ». Il professe, dès le Consulat, un classicisme intransigeant. Toute note germanique dans la littérature lui est odieuse [1]. Protégé de Napoléon, il ne va pas jusqu'à s'inspirer de Morven pour faire plaisir au maître : tout au plus sa *Prophétesse gauloise* de 1814 [2] laisse-t-elle apercevoir qu'il a tenté jadis de ramasser la harpe du Barde. Mais son point de vue, on le devine, est juste l'opposé de celui de Chénier. L'un est républicain et, en fait de religion, en est resté à l'Etre Suprême de Robespierre ; l'autre, serviteur dévoué de l'Empereur, est un des chefs, avec Chateaubriand, du retour au catholicisme. Dès 1795, il publiait dans le *Magasin Encyclopédique*, à propos de la traduction de Hill, un article anonyme [3], qui est certainement de lui, car on y trouve plusieurs phrases qu'il s'est contenté de reproduire textuellement en 1800 lors de sa polémique contre la *Littérature* de Mme de Staël. Lui non plus ne doutait pas alors de l'authenticité : mais c'est justement parce qu'il croit avoir affaire à un vieux barde athée qu'il proteste, nous allons le voir, au nom de la poésie moderne qui a des besoins religieux à satisfaire.

Ce n'est certes pas la même raison qui explique les réserves de la *Décade*, dont les rédacteurs sont tous philo-

1. Sainte-Beuve, Préface des *Œuvres de Fontanes*.
2. *Œuvres de Fontanes*, I, 155.
3. *Magasin Encyclopédique*, 1795, V, 118.

sophes et indévots. Si elle tient rigueur au Barde à partir de 1800, c'est que ses nouveaux protecteurs le lui rendent suspect. En rapprochant les nombreux passages que nous avons empruntés à ce grand et intéressant journal, il est aisé de constater qu'il a évolué en ce qui concerne Ossian, son authenticité et sa valeur. On a reproché à mon prédécesseur dans cette étude d'avoir trop simplifié les choses, et d'avoir fait de la *Décade* uniquement l'adversaire du Barde [1]. La vérité est qu'elle est d'abord impartiale et plutôt sympathique : elle insère plusieurs imitations d'Ossian ; Andrieux y donne l'article de 1796. Mais quand l'ossianisme sert de tremplin à Baour, un ennemi des idéologues et de l'Institut ; quand il est officiellement protégé par Bonaparte, et se prête à chanter les louanges du Premier Consul, puis de l'Empereur, la revue philosophique et indépendante s'écarte d'Ossian, accueille avec plaisir les preuves de son inauthenticité, et lance contre lui et ses imitateurs les traits caustiques de la satire.

Mieux que par Ginguené, Boissonade, Chénier et Fontanes, la critique professionnelle de l'Empire est représentée par Geoffroy, Hoffmann, Dussault et Auger : c'est dans cet ordre que les rangent assez naturellement et leur âge et l'époque de leurs débuts. Depuis le temps lointain où Geoffroy succéda à Fréron dans la rédaction de *L'Année Littéraire*, il n'a pas laissé passer une occasion de protester avec son ton rogue et son humeur acariâtre contre toutes les littératures du Nord, et particulièrement contre Ossian et l'ossianisme. Critique dramatique, les pièces de théâtre qu'ont fournies les poèmes du Barde lui seront autant d'occasions toutes trouvées de fulminer contre l' « Homère du Nord » et ses sectateurs. Hoffmann, plus jeune et beaucoup moins solennel, auteur agréable de livrets d'opéras-comiques et de comédies, juge Ossian moins au nom des grands principes de l'art que d'après l'esprit français, qu'il confond, comme tant d'autres, avec le sien. Dussault est anti-classique et met une obstination candide, à moins qu'elle ne soit intéressée, à ne rien reconnaître de bon dans les littéra-

1. P. Hazard, compte-rendu de A. Tedeschi, *Ossian... en France* (*Revue d'Histoire littéraire de la France*, 1912, p. 222).

tures du Nord. Hoffmann niait l'authenticité ; Dussault paraît y ajouter foi, mais leur jugement final est le même. Auger, si fameux plus tard par sa diatribe publique contre les Romantiques, n'est pas ennemi, sous l'Empire, d'une littérature d'inspiration médiévale et chrétienne ; mais il n'a pour Ossian que du mépris : ses tableaux lui font horreur et son style lui fait pitié. A ces quatre aristarques joignons Esménard, plus jeune qu'eux tous, versificateur insipide et fonctionnaire docile ; s'il est trop peu poète pour sentir Ossian, s'il le malmène autant que les autres, il a cependant quelque intuition des nouveautés qu'il apporte. Il est surtout beaucoup mieux informé qu'eux touchant Macpherson et l'authenticité. Mais il a ceci de particulier qu'il répète les autres et se répète lui-même. Son article de fond sur Ossian, qui a douze pages, a eu pour occasion la traduction de d'Arbaud-Jouques et a paru en prairial an IX dans le *Mercure* [1] ; il est réimprimé dans le même journal en 1809 [2] ; il passe de là à l'*Ambigu* de Peltier un mois plus tard [3]. D'autre part, cet article s'inspire de très près des critiques faites à Mme de Staël et à sa *Littérature* par Chateaubriand et Fontanes, qu'il pille tous deux quand il ne les cite pas. Au premier appartient : « Macpherson a chanté ses montagnes, son parc, et le génie de sa religion. » Au second : « Il y a plus de cordes à la harpe d'Isaïe qu'à celle du Barde. » Ce critique à la suite nous fournira donc moins que les autres.

IV

Tous sont également adversaires d'Ossian ; mais ils le sont pour des raisons assez différentes. Plusieurs insistent de préférence sur une impression générale d'obscurité et de tristesse pénible, qui résulte en partie de la monotonie de ces poèmes. Dans ce « fatras monotone, mêlé de quelques beautés », on ne trouve que « l'amour fatal et malheureux, et un paganisme aussi lugubre que celui des Grecs était

1. *Mercure de France*, 1802, IV, 407.
2. *Ib.*, 21 octobre 1809.
3. *L'Ambigu*, Londres, 30 novembre 1809.

riant et poétique ». Et Chénier poursuit en jetant l'anathème sur les « barbares modernes » qui l'ont « mis avec complaisance à côté des brillants chefs-d'œuvre d'Homère ». Qui sont ces barbares? Mme de Staël sans doute, mais aussi des « écrivains anglais et allemands » ; heureusement « cette opinion exagérée n'est guère admise parmi les littérateurs français [1] ». Cette protestation de Chénier est à ranger à côté de l'ode de Lebrun : c'est la réaction du goût pour l'antique et la mythologie, et c'est une de ses dernières manifestations.

Cette monotonie engendre l'ennui, plutôt qu'une véritable mélancolie. On peut bien se laisser prendre à « cette espèce d'intérêt que le charme de la simplicité inspire au premier moment » ; mais on trouve bientôt que « les cordes de la harpe d'Ossian peuvent avoir un son touchant, mais elles sont en trop petit nombre ». Cette monotonie « explique le peu de popularité d'Ossian ». Il n'a que « fort peu d'idées et un petit nombre d'images lugubres ». « Est-il question de poésie des Bardes, dès qu'on a nommé Malvina et Fingal, qu'on a parlé de palais de nuages, de rochers de glace, d'un bouclier rond comme la lune, et entremêlé ces beaux souvenirs des mots de mélancolie et de rêverie, on a tout dit. » Pour apaiser les admirateurs d'Ossian qu'elle a scandalisés « en parlant avec irrévérence du patron de la mélancolie », la *Décade* admet que « cette couleur triste, mais agréable à l'œil, employée à d'autres tableaux, ajouterait à l'intérêt de situation son charme mélancolique » : c'est ce qu'a tenté Parny dans *Isnel et Asléga* [2]. Au contraire de Lebrun et de Chénier d'une part, qui opposent aux fantômes ossianiques la « riante mythologie d'Homère », au contraire de Fontanes et de Chateaubriand d'autre part, qui reprochent au Barde son absence de religion, certains estiment que ce qu'Ossian présente de plus heureux, c'est sa mythologie : Macpherson « était un bon théologue poétique [3] ». Ceux qui n'accordent même pas ce point à Ossian insistent sur « l'ennui plus fort que l'admiration », sur cette « monoto-

1. M.-J. Chénier, *Tableau historique...*, chap. VII, p. 131 et 152.
2. *Décade*, XLI, 347 (30 floréal an XII).
3. *Ib.*, LI, 102 (11 octobre 1806).

nie assommante ». Pour Geoffroy, cette mélancolie si fort à la mode, loin d'être la pierre de touche des belles âmes, est « une maladie des hordes septentrionales... Tous les sauvages sont mélancoliques [1]. » En lisant cet article, Edmond Géraud note dans son *Journal* que Geoffroy parle du genre ossianique « à peu près comme Sganarelle parle du foie et de la rate », puisqu'il s'agit « d'un genre et d'un poète qu'il avoue lui-même ne pas connaître »; ce qui rend admirable « le ton d'assurance de notre Aristarque » dans cet article « fait sans doute après boire, comme tant d'autres [2] ». — Il faut surtout blâmer les imitateurs de « je ne sais quel chantre sauvage dont la harpe incomplète n'a rendu que des accords monotones et dissonants [3] »: Nodier par exemple ; l'article est consacré aux *Chants d'un Barde*. Ailleurs encore, même dégoût de cette « sécheresse », de cette « uniformité de traits et de couleurs [4] », grand danger pour ceux qui, comme Chérade-Montbron, essaient d'ossianiser [5].

Cette poésie monotone et lugubre a le tort de ne dérouler aux yeux qu'un paysage affreux et repoussant. Partout « des images funèbres, une poésie de cimetières et de cavernes [6] » : Geoffroy vient de voir jouer *Les Bardes* de Le Sueur. Ces poésies « peignent seulement une petite partie de la nature, la partie la plus triste, et la peignent exclusivement. On trouve des rocs, des vents, des nuages, des tempêtes, des torrents, des tombeaux, dans tous les poètes anciens ou modernes; ils y font opposition, et ne reviennent pas sans cesse fatiguer le lecteur. Dans les chants ossianiques, au contraire, ils sont le fond et la forme, le principal et l'accessoire, le but et le moyen. » Les chants arabes « parlent sans cesse de sable et de palmiers, ceux-là de chênes et de bruyères... tandis que nos classiques puisent dans la nature entière, y trouvent toutes les couleurs et toutes les

1. *Journal de l'Empire*, 21 mai 1806.
2. Edmond Géraud, *Fragments de Journal intime*, p. 30 (mai 1806).
3. *Décade*, XLII, 294 (20 thermidor an XII).
4. Noël, *Dictionnaire de la Fable*, Préface.
5. *Mercure de France*, 4 août 1801.
6. *Journal des Débats*, 23 messidor an XII ; Geoffroy, *Cours de Littérature dramatique*, V, 57.

formes [1] ». Le même Hoffmann applaudit aux railleries du *Nouvel Art Poétique* de Viollet-Leduc [2], et constate avec plaisir que dans l'*Histoire d'Irlande* de Gordon, nouvellement traduite, on trouve des arguments contre l'authenticité [3]. Auger est, lui aussi, particulièrement sensible au triste décor ossianique ; et ses expressions ressemblent d'une manière frappante à celles que Monti devait employer en 1825 dans son *Sermone sulla Mitologia* :

> Le délicieux Elysée a été remplacé par des palais de nuages ; le riche bouclier d'Achille et le casque étincelant d'Hector, par des *arcs de vapeur* et des *lances de neige* ; le chêne prophétique par le pin lugubre ; le tertre émaillé de fleurs par la pierre grise du tombeau ; la rose vermeille et odorante par l'aride fougère. La poésie et l'imagination n'ont-elles pas beaucoup gagné à cet échange [4] ?

Ces puristes ne sont pas moins offensés du style ossianique. S'ils n'instruisent pas à cet égard le procès du Barde avec autant de détail que Morellet le faisait pour *Atala*, ils jettent les mêmes cris d'effroi qu'eux-mêmes ou leurs successeurs feront entendre après 1825 devant la marée montante du romantisme. Dussault refuse aux peuples du Nord le sens de l'harmonie, qu'il accorde à ceux du Midi, y compris les nègres. Cet « air épais et glacé » ne peut retentir que de « chants sauvages ». Nous voilà bien loin de Mme de Staël. « C'est donc bien vainement que l'on a prodigué tant d'esprit pour nous persuader que les hymnes des Bardes et des Druides, que les sons de la lyre d'Odin et d'Ossian étaient préférables aux accents divins des Homère et des Virgile [5]. » C'est l'esprit des *Débats*, c'est celui de Geoffroy ; mais Dussault surveille trop peu ses expressions, car personne n'a jamais parlé de la *lyre d'Odin* ni des *hymnes des Druides*. L'article passe des *Débats* au *Spec-*

1. *Œuvres de Hoffmann*, III, 354-356 : *Du genre ossianique*.
2. *Ib.*, IX, 443.
3. *Ib.*, VI, 354.
4. Auger, *Mélanges philosophiques et littéraires*, I, 512 : *Imitateurs d'Ossian*.
5. *Journal des Débats*, 21 mai 1801 (à propos des *Scandinaves* de Chérade-Montbron) ; Dussault, *Annales Littéraires*, I, 106.

tateur du Nord[1] : idée bizarre, et peut-être malencontreuse, que de réimprimer « en Basse-Saxe » ces aménités à l'endroit des peuples septentrionaux et de leur littérature. Auger n'a pas moins de mépris pour le « style ossianique », dont le « débordement » lui paraît « une chose bien déplorable ». C'est un « jargon bizarre et incorrect », un « style barbare », dont « on affuble des idées fausses ou incohérentes, des images dépourvues de grâce et de justesse ». Nous avons vu si la langue des ossianistes de l'Empire reste timidement classique et traditionnelle ; ce n'est pas encore assez pour ce gardien du sanctuaire : « Que surtout on respecte la langue ! s'écrie-t-il. Rien ne dégage de cette obligation [2]. » Plus particulièrement, il signalait une autre fois, à propos des *Chants d'un Barde* de Nodier, l'affectation de l' « école ossianique » à employer « des expressions familières et même basses [3] ». On croit rêver. De la familiarité dans Ossian ! de la bassesse ! Y a-t-il auteur au contraire d'une noblesse plus constante et d'un raffinement plus soutenu ? Ses imitateurs renchérissent sur lui à cet égard. Si l'on veut pourtant trouver un sens aux paroles d'Auger, il faut admettre, je crois, qu'il entend par *ossianique* toute poésie imitée des Anglais ou des Allemands, et qui se plaît à un certain réalisme, à un certain pittoresque d'expression ; bref, toute poésie romantique. Ce n'est pas la seule fois que nous voyons l'ossianisme singulièrement élargi ou transformé par ses adversaires. En tout cas, Ossian demeure pour tous ces critiques un amas confus de « romances ampoulées » et le type du « galimatias septentrional [4] ».

Ils sont à peu près unanimes à blâmer la monotonie et la tristesse, le paysage et le style ; mais Fontanes, soutenu par Chateaubriand, apporte une objection plus neuve. Il est curieux d'observer en passant qu'il trouve dans la société que peint Ossian l'origine, tant cherchée par les savants, de la chevalerie, de la Table-Ronde, et des paladins : c'est

1. *Spectateur du Nord*, XIX, 58 (juillet 1801).
2. Auger, *Mélanges philosophiques et littéraires*, I, 512.
3. *Décade*, XLII, 294 (20 thermidor an XII).
4. *Journal des Débats*, 23 messidor an XII ; Geoffroy, *Cours de Littérature dramatique*, V, 57.

même déjà la chevalerie « avec plus de simplicité, et sans ce mélange de préjugés gothiques qui la défigurèrent en des temps postérieurs ». Mais voici qui est plus important. La monotonie de cette poésie a pour cause l'absence de religion. La seule croyance qu'on y rencontre, la survie des héros dans les nuages, « n'offre qu'un merveilleux assez triste et bien vite épuisé ». On ne trouve dans tous ces poèmes « aucun point de vue consolant ». Et voici qui est plus net encore :

Ossian m'attendrit sans doute quand il me conduit au tombeau de ses pères ; mais il faut qu'une divinité veille autour des tombeaux pour leur donner plus d'intérêt et les rendre sacrés...

C'est l'idée d'un Dieu qui féconde les arts, comme elle anime le spectacle de la nature [1].

De là cette supériorité de la poésie des Hébreux, où Racine a puisé *Athalie*, et d'où il aurait pu emprunter d'autres chefs-d'œuvre, tandis que d'Ossian l'on ne pourrait tirer qu'une seule pièce. C'est qu' « il y a plus de cordes à la harpe de David et d'Isaïe qu'à celle d'Ossian ». C'est la première fois que nous voyons le Barde moins goûté pour cet athéisme même qui l'avait fait tant estimer d'un siècle incroyant. Le vent va tourner : Ossian en ressent un des premiers effets.

Fontanes revient à la charge cinq ans plus tard, et répète mot pour mot deux des phrases que je viens de citer. Il insiste davantage sur le principal défaut des poèmes ossianiques, qui est de manquer de religion. Le merveilleux calédonien « est assez triste et bientôt épuisé. Il peut amuser un instant l'imagination, il ne la nourrit pas [2]. » Il attendrit ; il ne console pas. Au contraire, les maîtres de la littérature du Nord, « Milton, Young, Klopstock, Shakespeare lui-même » doivent leurs beautés à la Bible : ils offrent le caractère de la poésie hébraïque. Pour Chateaubriand et Fontanes qui sont en étroite communion d'idées et emploient les mêmes expressions, pour Esménard qui les copie [3], pour les initiateurs de la renaissance

1. *Magasin Encyclopédique*, 1795, V, 118.
2. *Mercure*, messidor et thermidor an VIII ; *Œuvres de Fontanes*, II, 184.
3. *Ib.*, 1802, IV, 407 ; et 21 octobre 1809.

religieuse du Consulat, l'admiration pour Ossian ne peut que dévier la littérature et le goût public de la voie naturelle à la France, dont le philosophisme du XVIIIe siècle et l'engouement pour certains modèles étrangers ne l'ont que trop détournée, celle de la poésie chrétienne et traditionnelle.

Aucun de ces critiques n'a même essayé de donner une étude d'ensemble dans laquelle les défauts du genre fussent exposés en bon ordre et avec un juste développement ; ils ont multiplié les boutades, les sarcasmes, les allusions, les chicanes de détail et les inexactitudes. Si l'on cherche cependant à retrouver dans cette poussière d'idées les directions générales de l'opposition à Ossian, on s'apercevra, je crois, que ce qui les choque avec raison dans ses poèmes, c'est l'absolu manque de vérité. L'art, pour eux, c'est avant tout la nature imitée par l'homme, et rendue plus agréable à l'homme que la nature même ; ce sont des attitudes, des sentiments, des idées, des discours, vrais comme la vie, mais plus intelligibles et plus sensibles que la vie même, parce que l'esprit les a choisis, interprétés et rendus. Disciples de Boileau, ils n'aiment que « la nature » et estiment que « d'abord on la sent ». A cet égard ils se plaignent de ne trouver dans Ossian et ses imitateurs aucune satisfaction. Si au contraire le but n'est pas de se pencher sur son âme ou celle des autres pour y lire, mais de fuir ce qui est, pour rêver à ce qui pourrait être ; si l'imagination prend le pas sur la raison, si l'idéal fait oublier ou dédaigner le réel ; alors l'âme part des nuages d'Ossian pour s'envoler au pays des chimères ; alors ces êtres sans consistance, que la raison juge creux et faux, l'imagination se plaît à les animer d'une vie fugitive ; surtout elle se plaît à habiter ces déserts, où rien ne la rappelle à la réalité, et qui deviennent le cher asile de ses rêves. Nos critiques de l'Empire ne sentent pas, comme Faust, deux âmes dans leur poitrine ; ils n'envient pas, comme lui, l'aile de l'oiseau ; et, fidèlement attachés à la doctrine d'imitation et de vérité qui est la grande doctrine classique, ils protestent une dernière fois, avant de tomber un à un devant le romantisme envahissant, contre une poésie dont ils n'ont devant les yeux que de prétentieuses ou de naïves contrefaçons, et dont le véritable intérêt, la

véritable portée se trouvent dans des régions de l'âme qui paraissent leur être étrangères.

Remarquons enfin que pour ces critiques attardés et maussades, résister à Ossian, c'est défendre la poésie d'inspiration mythologique et gréco-romaine ; goûter Ossian, c'est porter une main sacrilège sur les trésors de la belle antiquité. La bataille à laquelle ces vétérans tiennent à prendre part, si débile ou si gauche que soit parfois leur bras, ne se livre pas entre la poésie ossianique et une poésie pure d'alliage, nationale, naturelle : ils ne visent qu'à préserver de toute atteinte la poésie classique gréco-romaine. Comme Monti, Hoffmann ou Dussault, Geoffroy ou Auger reprochent à l' « audacieuse école boréale » de substituer le Nord et ses frimas, Morven et ses brumes, au clair soleil, aux riants paysages de la Grèce et de l'Italie, Fingal à Enée, Oscar à Hector, Odin à Jupiter et Apollon. C'est, sur le sol français, la guerre entre deux mythologies et deux légendes, entre deux domaines de l'imagination et du langage. Ce n'est pas la France ni la poésie française qui résiste et se défend : de la France, il n'est jamais question. Nos critiques n'occupent donc qu'une position peu solide et à peine tenable. L'ossianisme, contre lequel ils luttent de leur mieux, n'est que l'avant-garde de la grande armée romantique, qui aura vite fait de submerger la citadelle et ses défenseurs.

V

Pour le moment, ils pouvaient se rassurer en jetant les regards autour d'eux ; la marée montante de l'ossianisme sous l'Empire ne submergeait pas tout le domaine des lettres, et ce mouvement dont ils étaient les spectateurs ironiques ou grondeurs n'allait pas, même dans la poésie, sans rencontrer des obstacles. Il ne faut même pas croire qu'à aucun moment la note ossianique ait été dominante. Dans son ensemble, cette poésie, ou ces volumes de vers qui se donnent pour de la poésie, restent classiques et de genre et de style. De toutes parts on rencontre des monuments d'un art timide

ou suranné, qui limitent étroitement le champ où règne Ossian. Le classique intransigeant, le pur gréco-romain, ou soi-disant tel, avec tout l'attirail défraîchi de la mythologie traditionnelle, règne exclusivement dans quantité de volumes. Ecartons les chefs, les vétérans du Parnasse français, qui sont indifférents comme Delille, hostiles comme Lebrun, ou portés comme Parny à des concessions maladroites. Ecartons leurs élèves, et ceux qui étayent de leurs noms respectés une œuvre chancelante et bâtarde : Chaussard [1], le sous-Lebrun, « élève, ami du Pindare de la France [2] », obstinément classique en des sujets nationaux ; de Charbonnières [3], « neveu et élève » du grand Delille, qui doit tout à l'antiquité, sauf quelques emprunts à Pope, à Gay, à Gray. Ecartons encore, pour être absolument justes, ceux qui sont, comme Legouvé [4], les poètes de la famille, des émotions douces, des intimités ; ceux qui, comme le comte de Saint-Leu (Louis Bonaparte) sont élégiaques et moraux [5] ; ceux qui professent que leur poésie ne traite que de l'homme, qui, en protestant contre l'abus du genre descriptif, veulent renouer la tradition du vrai classicisme, et qui, fidèles au mot de Pope, *The proper study of mankind is man,* s'écrient avec Clovis Michaux :

> Peintres du monde, étalez ses merveilles ;
> L'homme avant tout est l'objet de mes veilles [6].

Mais exhumons de l'oubli, d'ailleurs mérité presque toujours, où depuis un siècle ils gisent ensevelis, ces recueils de vers que voyaient paraître les années 1802, 1803, 1804, le moment de la plus grande vogue d'Ossian ; ceux surtout qui sont des œuvres de débutants, ces volumes brochés, à tirage restreint, nous dit-on, à débit plus restreint encore. Y trouverons-nous l'inspiration ossianique ? Les chants du Barde les ont-ils nuancés d'une teinte nouvelle ? Non, ou

1. Chaussard, *Fragments d'un Poème sur les Victoires nationales* (an VII) ; *Chant de paix et de victoire ; Les Triomphes et la Paix*, ode, 1807.
2. *Les Triomphes et la Paix*, Préface.
3. A. de Charbonnières, *Essai sur le Sublime*, poème en 3 chants, 1814.
4. *Œuvres de Legouvé*, 1826 (Legouvé est mort en 1812).
5. Comte de Saint-Leu, *Odes*, 1814.
6. Cl. Michaux, *Les douze Heures de la Nuit*, 1826 (écrit avant 1803).

bien rarement ; et la raison peut-être, c'est que leurs auteurs sont versificateurs plus que poètes. Du moins la lecture des poèmes ossianiques a-t-elle rafraîchi, renouvelé leur langage ? Point. Un recueil manuscrit qui paraît dater de cette époque, s'il fait dans ses effusions patriotiques une certaine place au genre troubadour, ne doit rien à Ossian [1]. Les Lavedan [2], les Lamotte [3], les Gensoul [4] ne sont pas touchés du grand souffle de Calédonie. Dans les années qui suivent, les Murville [5], les Morin [6], les Lecornu [7], les Pfluguer [8] ignorent Ossian en des sujets qui pourraient l'appeler. Mais peut-être que ces poétereaux infimes l'ont négligé plutôt qu'ils ne l'ont ignoré. Que dire de celui qui rend compte de la traduction du *Voyage dans les Hébrides* de Johnson [9] sans faire la moindre allusion à Ossian à propos de ces lieux qu'il a rendus fameux, ni à la querelle qui a mis aux prises Macpherson et le docteur ? ou d'un poème qui situe en l'an 728 une aventure d'amour [10] et qui n'utilise aucun souvenir bardique ? Voici un *Hymne au Soleil* [11] ; voici une invocation à l'*Etoile du Soir* [12] ; voici des poésies sur la Nuit [13] ; voici, de Chênedollé, des aurores et des clairs de lune [14] ; thèmes essentiellement ossianiques, mais rien n'y décèle l'influence du Barde. Et Pierre Lebrun qui lisait Ossian, nous l'avons vu, qui a visité l'Ecosse, qui a été l'hôte de W. Scott, ne rafraîchit pas sa poésie à cette source neuve [15].

Ceux-là sont exclusivement classiques, et ne doivent rien à aucune inspiration étrangère. D'autres ont puisé aux sources

1. *Recueil de Chants, Hymnes...* (Bibliothèque de l'Opéra, Manuscrits, 226 D).
2. J-B. Lavedan, *Les Arts*, poème, an X.
3. Lamotte, *Mon Portefeuille*, 1803.
4. G[ensoul], *Mes premiers pas*, 1803.
5. Murville, *L'Année champêtre*, 1808.
6. Morin, *Gênes sauvée*, poème, 1809.
7. Lecornu, *Poésies fugitives*, 1810.
8. Pfluguer, *Les Amusements du Parnasse*, 1811.
9. *Journal des Débats*, 14 mars 1804 (article de Jondot).
10. D [u] B [ois], *Geneviève et Siffrid*, correspondance inédite du VIIIe siècle, 1810.
11. *Almanach des Muses*, 1805, p. 199 : *Hymne au soleil*, par Butignot.
12. Coupigny, *Romances et Poésies diverses*, 1813, p. 14.
13. Cl. Michaux, *Les douze Heures de la Nuit*.
14. *Almanach des Muses*, 1802, p. 11.
15. *Œuvres de Pierre Lebrun*, 1861.

d'Albion ou de la Germanie. On ignore Ossian, et l'on con naît plusieurs poètes anglais dont le genre avoisine plus ou moins le sien : comme ce Leuliette, idiot jusqu'à l'âge de quinze ans, puis professeur à l'Athénée de Paris, qui en est resté à Thomson et Young [1]. Celui-ci est encore assez accrédité, car on le met en chansons :

Maître Young, rêveur crédule,
Aimait la lune et la nuit... [2]

De même Milton dans Chênedollé [3], dans Trappé [4], qui l'imitent et le traduisent. Thomson figure ici et là, notamment dans le *Mercure* [5]. Ce *Mercure*, vers la fin de l'Empire, est intéressant à étudier au point de vue des sources littéraires d'inspiration poétique : de Moïse et Anacréon à Métastase et Gessner, c'est une curieuse mascarade où vingt-cinq siècles et dix littératures fournissent les costumes et les attributs. Les romans, *Valérie*, *Praxède* [6], offrent le même amalgame bizarre de lectures ; dans *Valérie* seul figure Ossian, et nous l'y avons rencontré.

Gessner mérite une place à part : sa vogue est ancienne et dure toujours. Un certain Léonard le traduit pendant l'émigration ou sous l'Empire [7] ; le hussard Blanchet l'imite vers 1800 [8] ; l'aveugle Rosny s'inspire du « Théocrite zuricois » et non de l'aveugle Ossian [9]. On le rencontre chez Sarrazin en 1802, chez Frénilly [10], chez Chas [11], chez de Piis [12], chez Armand-Gouffé [13] : celui-ci ossianise aussi, mais à très petite dose.

Concluons sur cette fastidieuse énumération d'inconnus,

1. Leuliette, *Tableau de la Littérature en Europe*, 1809.
2. De Piis, *Œuvres choisies*, 1810, IV, 51.
3. *Œuvres de Chênedollé*, p. 361 : Ode VII : *Milton* (1814).
4. De Trappé, *Variétés en vers et en prose*, 1808.
5. *Mercure*, 1814 : deux imitations de Thomson.
6. Aug. Lambert, *Praxède*, 1807.
7. Joseph Léonard, *Début poétique*, 1823.
8. Aug. Blanchet, *Poésies*, 1805.
9. Rosny, *Amusements poétiques d'un aveugle*, 1804.
10. De Frénilly, *Poésies*, 1807.
11. Pierre Chas, *Poésies diverses*, 1809.
12. De Piis, *Œuvres choisies*, 1810.
13. Armand-Gouffé, *Ballon d'essai*, 1802.

et sur leurs vers plus fastidieux encore, on peut le croire. Ossian frappe assez fortement ceux qu'il a touchés ; mais il ne touche qu'une minorité parmi les poètes. Peut-être est-il trop nouveau ; pas plus que Young ou Gessner. Peut-être est-il trop âpre, trop barbare, trop étrange aussi, en un mot trop différent. Il effraie les poètes, surtout les médiocres ; il ne tente guère les débutants. Nous avons vu son rôle dans la grande poésie presque officielle. Quand la poésie asthmatique de l'Empire veut se guinder au sublime, elle tend les ailes au souffle de Morven ; mais Ossian ne fournit que peu de chose à la poésie ordinaire, timide, édulcorée ou mièvre, et si prosaïque ! On lui préfère souvent les dissertations d'Young, et surtout les bergeries de Gessner. En prose au contraire, nous l'avons vu, Ossian s'impose à l'attention des critiques, parce qu'il pose des problèmes que ne posent ni Young ni Gessner. Aussi est-il à chaque instant question de lui dans les revues, les journaux, les ouvrages d'histoire littéraire ou de critique.

Pour conclure sur cette époque, Ossian complété par Hill, imposé par le goût du maître, versifié par Baour-Lormian, popularisé par la cantate, la romance, le théâtre, la vignette et la peinture, connaît un moment de grande vogue sous le Consulat et l'Empire. Parallèlement à cette vogue, un grand courant de sympathie fait aimer le Barde de certains poètes à qui manque le talent, de certains solitaires rêveurs qui lui vouent un culte discret. Ceux même qui ne croient pas à l'authenticité d'Ossian se laissent entraîner au charme de ses poèmes. Les contemporains le comparaient à un *harmonica* [1] dont les notes frêles et cristallines éveillent une émotion moins puissante que délicate. De plus secrètes harmonies lui attiraient les cœurs. « Chaque rêveur retrouvait là les émotions de ses promenades solitaires et de ses rêveries philosophiques [2]. » Il transportait ses lecteurs « dans un monde idéal, assez inconsistant et assez vague pour réfléchir, en y ajoutant le mirage trompeur de la perspective, les sentiments et les rêves du jour [3] ». Sa mythologie, de plus, était fort appréciée : on

1. *Spectateur du Nord*, XVIII, 363 (juin 1801).
2. Taine, *Histoire de la Littérature anglaise*, IV, 226.
3. Léo Joubert, *Nouvelle Biographie générale*, art. *Macpherson*.

la trouvait « originale et touchante [1] » ; et nous avons vu quelle importance prépondérante elle prenait dans les jugements qu'on portait sur le Barde. Il fournissait de merveilleux un temps sans foi et sans poésie, où le champ était libre entre les fictions mythologiques usées et les évocations romantiques, où la Révolution avait achevé de faire place nette de plus d'une ancienne croyance, en attendant que la religion positive revînt en faveur. Sa mélancolie enfin s'accordait à cette « mélancolie inquiète » qui « avait saisi les imaginations » d'un monde « triste comme après les grandes commotions [2] ». Quelques-uns de ces sentiments, et ce sont les plus importants, se développeront encore dans la génération suivante, et l'expression que leur donneront les poètes devra beaucoup à Ossian, soit directement, soit par l'intermédiaire de Chateaubriand.

Mais il ne conquiert pas l'approbation des critiques ; il n'éveille plus chez les lettrés le grand intérêt qu'il excitait dans la première période de son acclimatation ; il ne fournit plus l'occasion ou la solution de nombreux et intéressants problèmes. Ceux qui dirigent l'opinion le raillent le plus souvent ou le censurent, pour ses véritables défauts et pour ceux qu'ils lui prêtent, en haine du romantisme qu'ils entrevoient à l'horizon. Le hasard aurait pu faire naître un grand poète qui sous l'Empire aurait animé de son génie les mornes fictions ossianiques ; le hasard n'a donné à Ossian que de plats interprètes ; les grands poètes sont venus plus tard, leur imagination a créé dans d'autres domaines, et l'ossianisme comme genre littéraire n'a été qu'une tentative manquée d'affranchissement, un essai timide de romantisme classique qui devait demeurer inféconde.

1. *Journal des Arts*, 1801.
2. Lamartine, *Nouvelles Confidences*, IV, 9. Il s'agit de l'année 1802.

LIVRE QUATRIÈME

OSSIANISME ET ROMANTISME

(1815-1835)

CHAPITRE PREMIER

Les dernières traductions en vers

(1813-1835)

I. Ossian entre 1815 et 1830. Caractères généraux des traductions en vers de la Restauration.—Saint-Michel, traducteur et imitateur. Rapport de son travail avec celui de Baour-Lormian. — Saint-Ferréol. Contenu de ses recueils ossianiques. Ses prudences et ses libertés.

II. Deux soldats ossianistes. Bruguière de Sorsum : son *Fingal*. — Le général Lamarque. Importance et époque de son travail. Son exactitude. Son *Discours préliminaire*. L'amour dans Ossian. Le roman ossianique. Publication tardive de son ouvrage.

III. Traducteurs isolés et provinciaux : Gérard-Granville. Un inédit : J.-B. Fleury. Son *Carthon* et sa *Mort d'Ossian*

I

Pendant les années fécondes qui vont de 1815 environ au triomphe et à la vulgarisation du romantisme au lendemain de 1830, la destinée d'Ossian est très curieuse à observer. Il appartient au passé ; et, à ce titre, il n'influe que faiblement sur les nouvelles tendances littéraires, bien que la plupart des Romantiques soient marqués de son empreinte et qu'ils aient dû passer par Ossian avant de trouver leur voie. Mais, comme il appartient au passé, il est accrédité par cela même auprès de ceux que les innovations gênent ou effraient : il est pour eux un classique en son genre. Beaucoup de ceux qui, soit par leur âge, soit par leur caractère, ne se sentent aucun désir de plus hardies nouveautés, s'en tiennent au Barde ; il satisfait leur goût de l'étrange et du rêve. En tout cas, il ne partage pas le sort de Young et surtout de Gessner, ses rivaux en gloire aux temps déjà

lointains de Louis XV et de Louis XVI. La Restauration le trouve entouré d'honneurs, et ne le détrône pas brusquement. Il survit notamment à Gessner, parce que, plus varié et plus souple, il s'accommode mieux à des temps nouveaux; parce qu'il est infiniment plus romantique à tous égards.

Surtout il est le poète de beaucoup d'amateurs, d'isolés qui ne se rattachent à aucune coterie littéraire. De ce nombre sont les traducteurs en vers qui recommencent à cette époque, avec plus ou moins de prétentions et d'ampleur, la tâche de Baour-Lormian. Ce sont les derniers de la série. Ils travaillent généralement sur l'ouvrage de Le Tourneur, qu'aucune traduction en prose n'est venue déposséder, depuis une quarantaine d'années, de la faveur dont elle jouit. Ils croient encore à ce genre de la traduction en vers, si glorieux entre les mains d'un Delille, si impossible à qui place plus haut son idéal. Ils ne traduisent pas Ossian pour établir leur réputation littéraire, ni même pour assouplir leur talent, puisque aucun presque n'a fourni d'autres ouvrages. Isolés, ils paraissent, sauf une exception, s'ignorer l'un l'autre; ils célèbrent leur culte au désert, loin des chapelles où se font les réputations. Ils sont démodés en naissant, et n'attirent point l'attention du public. Ils ne sont en littérature que des amateurs : Ossian, à toutes les époques, a surtout tenté les amateurs. Gentilshommes, soldats, fonctionnaires, leur vie désœuvrée ou active a connu au moins une fois l'enthousiasme poétique, et c'est aux chants du Barde qu'ils doivent cette heure-là. Leurs vers redondants ou malhabiles dorment ensevelis dans la poussière des bibliothèques ; mais, en tournant ces pages monotones que nul n'a jamais coupées, en découvrant tant d'enthousiasme candide et de studieuse application, on connaît mieux la séduction puissante et prolongée qu'Ossian a exercée sur les âmes.

Les plus importantes traductions partielles de cette époque sont celles de deux poètes amateurs, qu'Ossian a touchés une fois, et qui n'ont pas autrement marqué dans les lettres. En général, ceux qui se consacrent à traduire en vers quelques morceaux d'Ossian ne savent pas se créer beaucoup d'autres titres à la renommée. Par le nombre des poèmes traduits, Alexis Saint-Michel mérite une des premières places parmi les interprètes du Barde. Il avait donné dès 1813 une imi-

tation de la *Guerre de Thura* [1] — 322 alexandrins — qui rattache l'auteur à la poésie ossianique de l'Empire. Cette *Guerre de Thura* n'est autre, sous ce titre nouveau, que le poème bien connu de *Carric-Thura*, qui reparaît sous son vrai nom en 1820, précédé de *Fingal* et de neuf autres courts poèmes ossianiques ou pseudo-ossianiques [2]. Enfin, dans son volume de 1822 [3], l'auteur s'inspirait encore d'Ossian dans un poème sur l'île de Groix au temps de César, où une vierge nommée Vinvéla, comme l'amante de Shilric dans *Carric-Thura*, voisine avec Vénus et les Druides. Le même recueil montre Saint-Michel traduisant tantôt Gessner, tantôt le Tasse, tantôt Anacréon, et tantôt Young, prenant à Klopstock les chœurs de la *Bataille d'Hermann* et les « bardes de Wodan », enfin créant un *Mainfroy* qui appartient au genre troubadour. Ce petit volume est assez curieux, on le voit, comme point de convergence d'influences contemporaines très diverses, toutes plus ou moins à leur déclin; le bon Saint-Michel est un éclectique dont les choix sont très instructifs.

Mais revenons à Ossian. Comme plusieurs de ses contemporains, Saint-Michel mélange assez audacieusement les poèmes ossianiques et les créations de sa propre imagination. « J'ai plutôt imité que traduit quelques-uns de ces poèmes. J'en ai composé d'autres avec les idées éparses dans les poésies galliques, et j'en offre la collection aux amis d'Ossian. » Il n'est pas aisé de se reconnaître dans cette confusion voulue. A côté de *Fingal*, condensé en quatre chants au lieu de six; d'*Orla* qui, sous un nom inventé, est un épisode de *Fingal*; du *Chant de Fingal sur la ruine de Balclutha*, qui est emprunté à *Carthon*; de la *Guerre de Tura*, qui n'est autre que *Carric-Thura*; de *Armin de Sellama* qui n'est autre que *Cathlin de Clutha* rebaptisé par la fantaisie du traducteur; de *Finan et Lorma*, de *Dargo*, qui appartiennent au recueil de Smith; voici un *Arvin* qui semble bien n'être qu'une imitation; voici une *Irma* et un *Olvar* qui ne sont

1. *La Guerre de Thura, poème imité d'Ossian*, par Alexis Saint-Michel [1813] in-8.
2. *Fingal, poème, et autres poésies galliques en vers français*, par A. Saint-Michel, 1820, in-8.
3. *La Vierge de Groa*, poème... par Alexis Saint-Michel, 1822.

que des nouvelles écrites dans le genre ossianique. Dans ces dernières, avoue l'auteur, la couleur est « plutôt scandinave que calédonienne ». Voici encore une description du *Loda* (c'est « le palais de Cruth-Loda ou Odin ») qui est inventée; et voici enfin un poème intitulé *Ossian aux vaincus*, supposé adressé aux Calédoniens, vaincus par les Romains, qui développe, avec un refrain, l'idée que la défaite importe peu quand le combat fut héroïque, et qui semble bien rattacher Saint-Michel au groupe de ceux qui empruntaient la harpe d'Ossian pour exprimer leurs sentiments patriotiques au lendemain des invasions.

La partie proprement ossianique de l'œuvre de Saint-Michel peut aller à 2.900 vers environ. Il est plus que probable qu'il traduit sur l'édition française de 1810, qui lui fournit à la fois la version de Le Tournenr pour *Fingal* et celle de Hill pour *Dargo*. Ses notes répètent ou résument celles des deux traducteurs français. Quand il s'agit de décider de l'authenticité d'Ossian, il renvoie à Ginguené, dont la dissertation ouvre, comme on sait, cette même édition de 1810. Son admiration est profonde pour « ces ouvrages d'un génie sublime, mais sauvage »; pour « les beautés de cette poésie appelée *barbare*, beautés qui consistent dans le grandiose de la pensée et la vigueur de l'expression ». Le second ouvrage que Saint-Michel a sous les yeux, c'est la traduction de Baour-Lormian. Celui-ci « a élevé à la gloire d'Ossian un monument immortel »; néanmoins il a « négligé » quelques-uns de ses poèmes, et le nouveau traducteur s'est cru en droit de les reprendre. Malgré ses efforts pour ne pas traduire les mêmes poèmes que son devancier avait choisis; quoiqu'il ait poussé l'indépendance jusqu'à remplacer dans *Carric-Thura* l'apparition de l'Esprit de Loda par celle de l'ombre de Trenmor « pour ne pas me rencontrer trop souvent, dit-il, avec Baour-Lormian »; il ne peut éviter d'entrer en concurrence avec lui de loin en loin, et se reproche alors d'avoir « commis une imprudence ». D'ailleurs Baour « n'a fait qu'imiter » la plainte de Minvane, à laquelle Saint-Michel donne deux à trois fois plus d'étendue; il n'a fait « qu'une très libre et très élégante imitation » de l'invocation de Gaul à l'ombre de Morni, que celui-ci traduit plus littéralement. En somme Saint-Michel

se donne pour un disciple respectueux et modeste, mais plus exact que son heureux prédécesseur.

Il a raison d'être modeste, s'il s'agit de son talent poétique. Malgré les fantômes *voyageant sur leurs chars de nuages*, les vierges *pâles comme un rayon de l'astre de la nuit*, les météores, les bruyères, les sapins et les esprits des vents, la versification toute classique et les épithètes banales ne laissent pas deviner dans l'Ossian qu'il présente un père du romantisme. Il y a bien le tour ossianique, mais qui n'a pas survécu à Ossian, bizarrement accouplé à un tour classique dans des vers comme ceux-ci :

> Lorsque dans Témora les chants de la vaillance
> Instruisent de Cormac la généreuse enfance...

Il y a bien, dans les malédictions que les héros accumulent sur leurs têtes, quelque pressentiment des fureurs grandiloquentes d'Antony ou d'Hernani :

> Ah! rugissez sur moi, vents orageux des mers!
> Fantômes, sur mon front allumez vos éclairs!
> Levez-vous, ouragans! Cieux, croulez sur ma tête!

Mais on trouve plus souvent des vers aussi neufs que ceux-ci :

> Il voyait chaque jour dans son fils et sa fille
> Fleurir les rejetons de sa noble famille...

Et les *paisibles bords*, et les *jaloux transports*, et *Mon glaive dans son sein brûle de se plonger*, et, chose extraordinaire en Calédonie, des *tribus* et des *phalanges*. Donnons une meilleure idée de l'ossianiste Saint-Michel en citant une description plus heureuse :

> Mais soudain, déployant sa robe ténébreuse,
> La froide nuit descend sur la vague orageuse,
> Et Rotha dans sa baie a reçu le héros,
> Rotha, plage déserte, où de sombres coteaux
> Que couronne des pins la tête échevelée
> Entourent une étroite et profonde vallée ;

Les yeux n'y sont frappés que de tristes débris.
Là, du Nord mugissant l'écho roule les cris;
Là, des arbres rompus et des roches voisines
Un torrent dans ses flots entraîne les ruines,
Et partout sur ses bords croissent dans le vallon
La bruyère sauvage et l'aride chardon.

La contribution de Saint-Ferréol, tout à fait contemporaine, est à peu de chose près aussi considérable, et n'est pas moins intéressante. Son recueil parut en 1825[1]; mais l'un au moins des morceaux, *Le Char de Cuthullin,* date de 1820[2]. L'auteur est jeune et s'essaie à la poésie, comme tant d'autres, sur les poèmes d'Ossian. Probablement méridional, il est plus enthousiaste que Saint-Michel. Comme lui, il renvoie à Ginguené pour l'authenticité; comme lui, il voit dans le Barde un « de ces hommes privilégiés que la nature créa pour dominer leurs semblables par l'ascendant d'un génie sublime et, jusque dans ses écarts, plein de force et d'originalité ». Ce génie est attesté par les détracteurs même d'Ossian : « l'âme fortement émue » de son lecteur « se passionne pour ou contre » et ne saurait rester indifférente. L'enthousiaste traducteur regrette de constater que « c'est surtout en France qu'on s'est plu à relever avec une extrême sévérité ce que la manière d'Ossian peut avoir de défectueux ». Il déplore qu'une « critique malveillante » ait eu « recours au ridicule » pour l'attaquer. Il en est, dit-il, tout autrement à l'étranger. Là, on sait reconnaître la morale pure que respire la poésie ossianique, « tant de grandeur d'âme, tant de véritable héroïsme ». Là, on admire comme il le mérite « le sublime caractère de Fingal ». L'Italie surtout se distingue dans ce concert d'éloges autant que Cesarotti s'élève au-dessus de tous les traducteurs.

Il semble bien que Saint-Ferréol ait eu constamment sous les yeux, avec la traduction de Le Tourneur — dans les premières éditions plutôt que dans celle de 1810, parce qu'il n'emprunte rien aux poèmes traduits par Hill — celle de Cesarotti, qu'il admire tant et cite si souvent. Celui-là, dit-

1. E.-P. de Saint-Ferréol, *Ossian, chants galliques,* traduits en vers français, 1825, in-16.
2. *Ib.*, p. 253.

il, est un traducteur, tandis que Baour-Lormian ne peut guère être considéré que comme un imitateur ; « imitation charmante », soit ; mais imitation seulement.

L'ensemble des traductions de Saint-Ferréol peut aller à 2.300 vers environ. Des dix morceaux que contient le volume, deux sont donnés par Le Tourneur, avec des réserves que reproduit le nouveau traducteur. Les autres se composent de quatre fragments : l'*Hymne au soleil* et le *Chant sur les ruines de Balclutha*, tirés de *Carthon;* la description du *Char de Cuthullin* et *Faïnasilla*, tirés du premier et du troisième chant de *Fingal* ; et quatre poèmes entiers : *Croma*, *Les Chants de Selma*, *Carric-Thura* et *Oïna* (c'est *Oïna-Morul*). On remarquera aisément que plusieurs des morceaux les plus poétiques et les plus connus se trouvent dans les poèmes que Saint-Ferréol a choisis. C'est ainsi que nous avons l'*Hymne au Soleil* de *Carthon*, l'*Hymne au soleil couchant* par lequel s'ouvre *Carric-Thura*, l'*Invocation à l'Étoile du soir* des *Chants de Selma*; et ces titres sont ceux que donne le traducteur lui-même, qui a l'obligeance de prévenir ainsi le lecteur et de lui signaler à l'avance les morceaux à effet, comme M. D'Annunzio le faisait il y a peu d'années dans sa *Fedra*.

Le nouveau traducteur a de louables scrupules. Il est le premier à dire que « le mot *zéphir*, si agréable à l'oreille, mais qui appartient à un ordre d'idées étrangères à Ossian, ne saurait entrer dans la traduction de ce poète ». Mais en revanche il a de regrettables timidités : « Je n'ai pas cru pouvoir transporter dans notre langue l'image du renard qui regarde par la fenêtre des maisons abandonnées. » Ce renard devient *les hôtes des forêts*, comme la chouette *les habitants des airs*. Et voilà toute couleur disparue. Cependant Cesarotti, son modèle dans l'art de traduire Ossian, avait été plus exact : il avait osé et le renard et la chouette. C'est en suivant Cesarotti qu'il adoucit les noms galliques « trop durs et trop barbares pour des oreilles françaises ». C'est lui qu'il traduit plutôt qu'Ossian, lorsqu'il écrit dans l'*Hymne au Soleil :*

Seul tu remplis du ciel la voûte solitaire...

L'italien, en disant : « Tu pel ciel deserto Solo ti movi... » avait « cru devoir réunir deux expressions, l'une d'Ossian et l'autre de Pindare : φαεινὸν ἄστρον ἐρήμας δι' αἰθέρος (Olymp. I, 10) qui semblent faites l'une pour l'autre ». Surtout Saint-Ferréol use décidément trop de la périphrase. Comme plusieurs autres traducteurs en vers, il exprime plus complètement l'image poétique contenue en germe dans le texte ossianique. Macpherson était un préromantique parfois timide ou maladroit, qui n'a pas su ou pas voulu soumettre ses thèmes poétiques à une méditation assez prolongée, qui n'a pas regardé assez profondément ses images avec les yeux de l'âme. Il gagne à être légèrement renforcé. Le besoin de remplir l'ample vers alexandrin invite nos poètes à des développements qui ne sont pas toujours malheureux. Traduire *the stars hide themselves in the sky* par

> Les innombrables sœurs de l'astre du matin
> Ont voilé devant toi leurs têtes virginales...

c'est écrire poétiquement d'après Ossian, c'est le paraphraser. Mais c'est s'en éloigner tout à fait que de continuer par ces vers :

> La lune pâle et froide aux mers orientales
> Fuyant de tes regards l'éclat majestueux
> Se plonge à ton aspect sous les flots écumeux.

Et c'est inventer, d'après le seul mot *hide*, tout un drame sidéral qui part du texte ossianique et qui n'aurait pas pris naissance sans Ossian. Le couplet sur l'étoile du soir ne mérite guère d'être lu à côté de celui de Musset.

II

Nous avons vu le général Despinoy traduire en vers *Catheluina* sous le Consulat ; nous verrons le général Lamarque consacrer de longues veilles à mettre en vers tout Ossian à la fin de la Restauration. Entre eux se place un autre soldat-poète, le baron Bruguière de Sorsum, le tra-

ducteur de Shakespeare, l'ami de Vigny. C'est une figure originale, un peu effacée, sur laquelle des travaux récents ont jeté quelque lumière. Le général Lamarque, qui l'a connu et a été par lui initié à Ossian, parle avec tendresse et émotion de ce soldat-poète, qui « au milieu du tumulte des armes et des courts moments de repos que lui laissaient les batailles », entretenait en lui « le goût des arts et des belles-lettres [1] ». Quand on connaît, quand on apprécie la tentative de Bruguière pour être exact en traduisant Shakespeare, on attend beaucoup de son *Fingal* [2] ; mais l'attente est bientôt déçue. C'est une traduction en alexandrins ; des six chants, le quatrième « ne s'est pas retrouvé dans les papiers de l'auteur » ; et, dans le chant I, le traducteur a cru devoir omettre l'épisode de Carril, à cause, dit-il, de son inutilité et de la longueur des chants de ce barde. Malgré ces lacunes, le poème compte environ 2.600 vers. Publié par Chênedollé dans les œuvres posthumes de l'auteur, il n'est précédé d'aucune préface ; il s'accompagne seulement de notes qui pour une grande part sont empruntées à Le Tourneur ; d'autres remontent peut-être à Macpherson directement. Il est difficile d'affirmer que Bruguière traduit toujours sur l'anglais ; son vers vague et ronflant se tient extrêmement loin du texte de Macpherson, et l'on ne peut dire qu'il côtoie de très près Le Tourneur. Ce vers est l'alexandrin le plus banal et le plus usé. La couleur ossianique y manque, et, de toute façon, c'est une pauvre poésie :

... Dans les champs de la guerre
Mon bras est redoutable à l'égal du tonnerre...
A ce jeune héros la lumière est ravie ?
Il n'est plus ? — Ah ! cruel, arrache-moi la vie...

On y trouve un « monstre marin » dont la description s'inspire du récit de Théramène :

Et l'onde menaçante
Se courbe en mugissant sous sa masse pesante...

1. *Ossian, Poèmes et fragments*, par Maximilien Lamarque, p. 42.
2. *Chefs-d'œuvre de Shakespeare...* suivis de *Poésies diverses*, par feu Bruguière de Sorsum, 1826 : II, 311-416 : *Fingal* (traduction en vers).

Tous ces gens-là ont fait de trop bonnes études classiques. Tous les clichés se donnent rendez-vous dans les vers de Bruguière : et « le chêne au front audacieux » et la « source pure » et son « doux murmure ». Rien de la grandeur et de la mélancolie ossianiques dans ce jargon pseudo-classique, véritable centon de Racine, de Voltaire et de Delille. Au reste, Bruguière est un ossianiste convaincu et pieux : il sait comment les Fingaliens préparaient leurs repas, et que « le tout était soigneusement recouvert de bruyère, pour éviter l'évaporation ». Il est bien du XVIIIe siècle quand il admet que « le but final de tous ces poèmes, c'est d'inspirer la grandeur d'âme ». Mais il admire surtout son auteur en ce qu'il est « prodigue de comparaisons ». C'est là un « magnifique défaut » qui « nous séduit et nous éblouit au moment même où nous voudrions le condamner » ; car « l'esprit de comparaison est peut-être la qualité la plus essentielle de la poésie. L'office du poète, comme peintre d'imagination, est de rassembler toutes les apparences des choses. » Ce n'est peut-être pas par la comparaison proprement dite, telle qu'elle surabonde dans Ossian, qu'il y arrivera. Bruguière, si proche du romantisme, n'est pas romantique sur ce point, pas plus que dans son style ou sa versification. C'est un attardé, dont l'admiration pour le Barde est impuissante à conférer à sa poésie une nouvelle jeunesse.

La plus complète de toutes les traductions d'Ossian en vers français est celle du général Lamarque [1]. Elle appartient à l'époque de la Restauration. Le général nous indique brièvement dans quelles circonstances et sous quelle influence elle fut composée. Au temps où « proscrit » il errait « sur les bords orageux de l'Océan du Nord », il arriva qu'un volume d'Ossian tomba par hasard dans ses mains. Il dut beaucoup, pour goûter les chants du Barde et sans doute pour les mettre en vers, aux lumières et à l'amitié d'un de ses compagnons d'armes, de ce Bruguière de Sorsum dont l'essai précéda son travail. Nous avons donc la date approximative où ce dernier a commencé. D'autre part, il emploie dans le même *Discours prélimi-*

1. Ossian, *Poèmes et fragments*, traduits par le comte Maximilien Lamarque, lieutenant-général, 1859, in-4.

naire le mot *récemment* en parlant des derniers moments de Bruguière, qui est mort en 1823. Ce travail ossianique, commencé sous l'Empire, sans doute repris et interrompu plus d'une fois sous la Restauration, approchait de sa fin en 1832. Les éditeurs de l'œuvre laissée manuscrite ont placé la mention suivante à l'endroit où le chant II de *Temora* s'interrompt brusquement : « Interrompu par la mort du lieutenant-général comte Lamarque, 2 juin 1832. »

Cette traduction en vers a pour base l'*Ossian* de Le Tourneur. Elle comprend 15 poèmes entiers, plus la cinquième partie ou environ de *Temora* ; l'*Hymne au Soleil* de *Carthon*, qui est mis à une place distincte, et même pas à la suite de ce poème ; *La Mort de Malvina*, extrait de *Berrathon* ; enfin *La Mort d'Oscar* qui est un fragment détaché du chant I de Temora ; en tout 19 pièces, formant un total d'environ 7.100 vers. Lamarque a laissé sans y toucher *Cath-Loda*, *Colna-dona*, *Cathlin de Clutha*, *La Guerre de Caros* et *Sulmalla*. Chose curieuse, ces cinq petits poèmes manquent également dans Baour-Lormian. Celui-ci, ses prédécesseurs et ses émules n'ayant traduit qu'un certain nombre des poèmes choisis par Lamarque, le général se trouve avoir donné la seule traduction en vers de *Conlath et Cuthona*, de *La Mort de Cuthullin*, de *Calthon et Colmal*. Il fait remarquer que son *Lathmon* n'est qu'une « imitation libre » et que sa *Mort d'Oscar* est « plutôt une imitation qu'une traduction ». Donc le reste est à ses yeux une traduction qui veut être fidèle.

Elle l'est en effet autant qu'une traduction en vers peut l'être sans scrupule minutieux. Le poète s'est libéré le plus souvent possible de la contrainte trop rigoureuse de l'alexandrin, et ses vers libres, ses strophes variées, lui permettent de suivre à peu près la pensée de son auteur. Il n'est pas gêné non plus par le soin diligent de la rime, l'élégance de la versification, le choix des mots et des images. Sa poésie n'est souvent que de la prose rimée. Ce soldat-poète écrit facilement en vers, mais sans précision et sans distinction. Son vocabulaire, ses expressions purement classiques, manquent d'imprévu, sinon de quelque facile et banale harmonie. *Dociles courages, généreux soldats, lambris, ce premier fruit de ses jeunes amours*, voilà son style ; joignez-y

quelques réminiscences classiques, de Racine, par exemple : *Son front chargé d'ennuis...* Point de couleur locale ; étonnamment peu, si on le compare à Baour-Lormian, qui l'emporte incontestablement comme versificateur et même comme poète. Chose curieuse, jamais Lamarque n'est plus mal inspiré que dans les strophes lyriques des petits poèmes comme *Dar-thula*. Voici comment il écrit le plus mal :

Pour tes attraits mon cœur s'enflamme,
Je voudrais le cacher en vain ;
Viens ! Je t'aime comme mon âme ;
Oh ! viens sans toi point de bonheur...

Par contre, l'alexandrin à rimes variées lui réussit bien mieux. Ce mètre, par sa naturelle souplesse, fait qu'on lit certaines pages sans ennui. Voici comment il écrit le mieux :

Le chasseur fatigué d'une course lointaine
Se repose et s'endort sur le riant coteau ;
Le soleil de ses feux colore encor la plaine,
Le vent du jour encor de sa paisible haleine
Caresse, en se jouant, la feuille de l'ormeau.
Il s'éveille et déjà la nuit est survenue.
La foudre en longs éclats a sillonné la nue,
La tempête en fureur agite la forêt...
Alors son rêve fuit, alors son âme émue
Au passé qui n'est plus accorde un vain regret.
Aussi s'évanouit le printemps de notre âge ;
Comme une ombre légère il passe sans retour.

Ce passage développe largement l'idée centrale du morceau en ajoutant beaucoup d'images, et place à la fin ce qui se trouve au début dans Ossian : « Notre jeunesse ressemble au rêve du chasseur... » C'est un peu plus qu'une imitation, c'est un peu moins qu'une traduction. On n'a pas lieu d'être particulièrement satisfait de la manière dont Lamarque a rendu des morceaux très connus, comme l'hymne au soleil ou l'apostrophe à l'étoile du soir : il n'a pas atteint certains de ses concurrents.

Il est étrange que Lamarque, dans son ample *Discours préliminaire*, ne mentionne son prédécesseur dans la même entreprise, Baour-Lormian, qu'à propos de son opinion sur

le mérite relatif de *Fingal* et de *Temora*. Lamarque contredit Baour, et trouve *Fingal* « de beaucoup supérieur à *Temora* pour l'ensemble et pour les détails ». Il est vrai qu'il ne cite aucun des autres traducteurs et ne fait aucune allusion au succès du Barde auprès de ses contemporains. Le général est décidément un amateur passionné de ses chants, mais un amateur fort peu au courant des travaux, des discussions dont il a été l'objet. Ame conquise par Ossian, il lui a voué un culte secret : il le traduit sans s'informer s'il fut à la mode et si sa gloire est passée. Pour qui s'intéresse aux grands mouvements du goût et de l'opinion, le témoignage de tels amateurs est deux fois précieux, puisqu'il est indépendant et spontané. Lamarque consacre son *Discours préliminaire* à l'éloge d'Ossian. Ce morceau doit beaucoup à la *Dissertation* de Blair, qu'il cite, et qu'il suit de près même quand il ne la cite pas. Beauté des caractères et des sentiments ; sublimité de Fingal ; pureté des mœurs ; art consommé de la composition ; variété des images ; nous connaissons tout cela. Il n'y manque pas non plus l'inévitable parallèle avec Homère d'une part, avec Virgile de l'autre ; Lamarque ajoute Tibulle. Il insiste sur l'absence de toute religion, et ce libéral paraît peu souffrir de cette lacune. Il insiste aussi, et avec plus de complaisance, sur le chapitre de l'amour dans Ossian. Nul des nombreux panégyristes du Barde ne s'est si fort étendu sur ce point :

Une des beautés les plus remarquables d'Ossian, c'est la manière pleine de délicatesse dont il peint l'amour... Chez lui, c'est un sentiment profond et tendre ; trop vrai pour que les sens en soient bannis, trop élevé pour qu'ils lui suffisent. Son langage... est touchant et vif, sans cesser d'être pur. Le poète se plaît à peindre les charmes des jeunes beautés qu'il met en scène, mais ses couleurs sont chastes, et l'on sent bien que ses héros ne désirent que parce qu'ils aiment... La tendresse est exprimée partout, la volupté ne l'est nulle part ; les nuages qui si souvent enveloppent les guerriers servent toujours de voile à leurs plaisirs... Entre eux, point d'inconstance, point d'infidélité, par conséquent point de jalousie ; l'estime préserve du soupçon, c'est l'âge d'or de l'amour. N'est-ce pas une preuve de plus de l'authenticité et surtout de l'ancienneté des poésies d'Ossian ?

Tout cela n'est ni de Macpherson ni de Blair ni de Le Tourneur : tout cela est bien de Lamarque. Voilà l'enthousiasme qu'excitait la peinture de l'amour dans Ossian au temps où, dans les rares loisirs des campagnes de Napoléon, les deux amis, Bruguière et Lamarque, échangeaient leurs impressions et communiaient en Ossian.

Surtout, on trouve dans ce *Discours* un exemple typique de ce qu'on peut appeler le *roman ossianique*. Celui du marquis de Saint-Simon n'était rien à côté. De détails empruntés à Macpherson, à Blair, au texte même des poèmes, Lamarque compose un tableau étonnant de précision, et qui fait le plus grand honneur à son imagination. On y apprend, entre autres choses nouvelles, que « ces héros ne s'endormaient qu'aux sons harmonieux de la harpe » ; que « les Calédoniens étaient... d'une carnation éclatante de blancheur » ; que « les femmes, grandes, belles, avaient en général des yeux bleus... et des cheveux d'un noir d'ébène ». L'auteur sait par le menu les moindres détails de la biographie de Fingal, l'ordre de ses campagnes, la douleur que lui causa la mort de Roscrana, « son épouse chérie ». Il fait sa psychologie, et sait que la mort de Fillan et d'Oscar porta le dernier coup à « l'âme du héros qui était déjà fatigué par des guerres continuelles ». Il sait qu'Ossian « aima toujours Eviranella (*sic*) avec tendresse, et qu'il resta fidèle à sa mémoire ». Il sait que Cuthullin est mort « dans la vingt-septième année de son âge ». Ce roman fait sourire par sa précision puérile. Il est attendrissant de naïveté et de foi. C'est une espèce de Légende Dorée, à laquelle le cœur de ce soldat, de ce politique, adhère avec une candeur admirable et toute religieuse. Son rêve le conduit dans ce monde idéal, comme le rêve du croyant le conduit parmi les belles légendes pieuses.

Ce grand et beau volume compact, ce majestueux monument élevé par une main pieuse à la gloire du Barde, paraît être resté à peu près inconnu. Publié trop tard, vingt-sept ans après la mort de l'auteur, alors que l'ossianisme était déjà une chose du passé, il est de ces livres qui sont nés sous une mauvaise étoile. Personne ne le mentionne ; l'exemplaire de la Bibliothèque Nationale n'était même pas coupé lorsque je l'ai eu entre les mains, et sans doute la plupart

de ses frères auront eu le même sort. Et cependant il valait peut-être d'être brièvement remis en lumière, et pour la personnalité intéressante du soldat-poète, et pour la foi ossianique qui s'y révèle ingénument.

III

C'est de la fin de cette période que date la version en vers des *Chants de Selma* par Gérard-Granville [1]. Il manque au poème deux parties importantes, la plainte de Colma et celle d'Alpin. Ce qui reste donne 190 vers libres ; le récit d'Armin est en décasyllabes, mètre bien mal choisi pour ce morceau pathétique et désespéré. L'ensemble de la traduction est fidèle ; peu importe qu'Arindal se change en je ne sais quel romantique Alvar ; la versification a de la facilité, sans jamais s'élever au-dessus du médiocre. Transcrivons quelques vers de la conclusion :

Adieu, rêves heureux que je dois oublier !
J'entends la voix des ans en passant me crier :
D'où vient qu'Ossian chante encore ?
Il vieillit, languissant dans un triste abandon,
Et nul barde après lui sur la harpe sonore
Ne fera retentir son nom.

Voilà quelles sont les traductions imprimées qui appartiennent à cette période. Combien d'essais analogues, et qui valaient autant que ceux-là, sont restés inédits ou ont disparu ? Dans combien de villes ou de villages de France s'est-il trouvé un amateur de poésie, officier en retraite comme le général Despinoy ou le général Lamarque, fonctionnaire, magistrat, pour mettre en vers français l'hymne au soleil ou l'apostrophe à l'étoile du soir ? A cent ans d'intervalle, toute réponse précise est impossible. Détruits, disparus, ensevelis dans des cartons, oubliés au fond de vieilles demeures, que d'essais demeurent introuvables au chercheur ! Au moins quand le manuscrit ossianique a été

1. *Mémoires de l'Académie Royale de Nancy*, 1835, p. 112 : Imitation d'un poème d'Ossian, par M. Gérard-Granville.

légué par l'auteur ou par ses héritiers à quelque bibliothèque publique, nous pouvons le retrouver et l'exhumer. Le cas est plus rare qu'on ne le croirait. L'examen de l'inventaire général des manuscrits conservés dans les bibliothèques de France permet de relever un certain nombre de titres qui sont généralement trompeurs. A Amiens, le conseiller de préfecture H. Marotte laisse un poème inédit ; *Oscar ;* mais c'est tout bonnement l'histoire d'un chien de chasse dont le propriétaire s'appelle comme le fils d'Ossian [1]. A Rouen, il y a des traductions d'apparence ossianique ; mais ce sont des imitations de chants irlandais modernes. Par contre nous trouvons à Vienne (Isère) un sérieux héritage ossianique [2]. J.-B. Fleury (1757-1841), juge de paix et député sous l'Empire, se retire en 1815 à Ternay, village au nord de Vienne, et c'est probablement pendant les loisirs de sa longue retraite qu'il versifie abondamment. Il traduit la *Jérusalem Délivrée* : toujours le Tasse aux côtés d'Ossian, comme chez Baour. Et il écrit *La Mort de Carthon, poème imité d'Ossian* [3]. Peu nous importe son opinion sur l'authenticité : il ne tranche pas ce grand différend, mais il semble conclure en des termes qui sont bien choisis quand il parle de « fragments de poésie qui ont au moins servi de germe à cet ouvrage ». *Germe* est heureux, et l'inconnu Fleury a sans s'en douter mieux caractérisé le travail de Macpherson que tous les critiques en renom qui ressassaient de son temps la même question. Quant à *Carthon*, qu'il a voulu « traduire ou plutôt imiter en vers français », son travail accompagné d'amples notes, sommaires, explications, ne tranche pas sur tant d'autres que nous rencontrons sur notre chemin. Même procession d'alexandrins corrects, mais poncifs, et souvent usés jusqu'à la corde. Les octosyllabes du Chant des Bardes, les strophes libres de l'Hymne au soleil, ne sont pas beaucoup plus dignes d'attention. Tout cela est exact d'ailleurs, et donne, à tout prendre, une idée

1. Je dois ce renseignement à l'obligeance de M. Maurice Garet, avoué à Amiens.

2. Tous les détails sur Fleury et l'analyse détaillée de ses manuscrits m'ont été fournis par le zèle diligent de M. l'abbé Bouvier, à Vienne.

3. Bibliothèque de Vienne, Manuscrits, n° 25, p. 793-832.

plus juste du sens, sinon de la couleur du texte, que les vers élégants de Baour-Lormian.

De l'antique Morven je célèbre la gloire ;
Héros qui n'êtes plus, revivez dans mes chants.
Malvina, du ruisseau les murmures touchants
Semblent de mes aïeux rappeler la mémoire.
. . . . . .
C'est là que sont placés, sous l'ombre d'un vieux chêne,
Deux modestes tombeaux que l'on distingue à peine...
Un fantôme sanglant en défend les accès.
La nuit, ses cris plaintifs remplissent les forêts.
Malvina, dans ces lieux qu'illustre leur mémoire
Reposent pour toujours deux fameux combattants.
Héros qui n'êtes plus, revivez dans mes chants ;
De l'antique Morven je célèbre la gloire.

Surtout il a pris plaisir à traduire, après tant d'autres, il est vrai, mais qu'il ne cite pas et que peut-être il ignore, l'Hymne au soleil « à cause de la grandeur des idées et de la beauté des images ». Il y règne surtout « un ton de cette mélancolie profonde qui plaît tant aux âmes sensibles ». Et le vieillard, du fond de sa retraite rustique, sent son âme s'élever sur les ailes de cette poésie, vers le rêve, vers le mystère, vers le problème que l'univers éternel pose à l'homme éphémère.

A ce vaste univers toi qui donnes la vie,
Astre éclatant du jour, ô Monarque des Cieux,
Pour chanter ta grandeur réchauffe mon génie
De l'ardeur de tes feux.
Avec l'éternité commençant ta carrière,
Soleil majestueux, d'où te vient ta lumière ?
L'éclat de tes rayons remplit l'immensité,
Et les siècles n'ont pu te ravir ta beauté.
Tu parais, et la nuit se cache dans ses voiles,
Ton front resplendissant fait pâlir les étoiles ;
La lune disparaît, les cieux restent déserts,
Et tu viens [*illisible*] régner sur l'univers.

Fleury a encore laissé un *Chant de mort d'Ossian*, qui paraît être entièrement de son invention, sur le thème du

dernier chant d'Ossian qui est indiqué dans *Berrathon*. Cette *ode* est un poème assez étendu, en strophes régulières, où Ossian passe en revue sa carrière de guerrier et de barde, et fait ses adieux à Malvina. On sait que dans Macpherson c'est au contraire lui qui survit à l'amante d'Oscar.

CHAPITRE II

La poésie calédonienne et scandinave sous la Restauration

(1814-1830)

I. L'allégorie ossianique en 1814-1815. Ossian poète des Bourbons. Un *Chant gallique* officiel. Ossian chante le retour de Louis XVIII et le sacre de Charles X : Laffilé, Malo, Talandier-Firmin et divers. Une pose de première pierre en style ossianique. La poésie nationale et le genre ossianique.

II. La poésie politique et patriotique d'inspiration ossianique : Bardes et chants nationaux : Bétourné, Hédouin, Moufle. — Boucher de Perthes. Ses poèmes ossianiques à allusions politiques. Ses autres compositions ossianiques. Ses *Chants armo icains* d'inspiration ossianique.

III. Ossian au tombeau de Napoléon : Delphine Gay. Ossian barde de la Revue Nocturne : Boulay-Paty. Un ossianiste gascon.

IV. Les poèmes ossiano-scandinaves : le *Balder* de Saint-Geniès : Odin, Ossian, les Gaulois et la chevalerie. L'*Interrègne* de Proisy d'Eppe et son *Chant du Barde*. Marchangy. D'Arlincourt et sa *Caroléide* : mythologie scandinave, germanique et calédonienne. Le *Mont d'Ossian*. Même confusion dans Norvins, Baour-Lormian, et divers.

V. Deux poèmes calédoniens : *La Calédonie*, d'Auguste Fabre. Ce qu'elle doit à Ossian. Absence de mythologie scandinave. *Arindal*, de Bernède, et le genre ossianique. Conclusion sur cette inspiration intermédiaire entre le classique et le romantique.

I

Il était réservé aux premières années de la Restauration de faire jouer à Ossian un double rôle, assez nouveau et inattendu. Le Barde prête sa voix belliqueuse ou mélancolique aux sentiments collectifs qui remplissent l'âme des Français en 1814 et 1815. Les royalistes, par deux fois, exultent ; les fidèles de l'Empereur passent de l'humiliation au triomphe, et du triomphe à la consternation ; tous les

bons citoyens frémissent de voir l'étranger fouler librement le sol de la patrie, s'y attarder, et y parler en maître. Pour dire leur émoi ou leur peine, plusieurs empruntent à Ossian sa harpe et son langage. C'est une allégorie nouvelle, plus fraîche et plus saisissante que les vieilles allégories mythologiques. Il n'y a pas de poète national en France : Ossian va quelquefois en faire l'office, et après avoir figuré dans les cantates napoléoniennes en qualité de Barde officiel de l'Empire, il va prêter sa voix pathétique aux émotions d'un pays divisé et envahi.

Ossian est d'abord le poète des Bourbons légitimes. Il a même été au moins une fois leur poète officiel. Le 15 avril 1814, on exécutait, à l'Académie Royale de Musique, en présence de Monsieur, le futur Charles X, un *Chant gallique* intitulé *La Renaissance des Lis*, par Laffilé [1]. « Sa vogue, dit l'éditeur, a été complète, son succès est devenu populaire. » On serait en effet sans excuse de ne pas le jouer ou le faire jouer n'importe où et n'importe par qui : car « il a été arrangé avec accompagnement de piano, ou harpe, ou guitare, ou pour grande harmonie militaire ». Espérons que la musique, en ce dernier cas au moins, empêchait d'entendre les paroles : car celles-ci sont d'une nullité parfaite. Ce *Chant gallique* est extrêmement peu ossianique ; mais l'idée même de donner ce sous-titre à une production tout officielle est une preuve de la vogue persistante d'Ossian.

En décembre, c'est l'*Antigone Scandinave* de Charles Malo [2], cent vers qui sont à peu près, pour la justesse des termes et l'imprévu des rimes, des vers d'opéra, et qui sont en effet mis en musique par C. H. Plantade. Après un sommaire de neuf lignes, c'est un duo coupé d'airs et terminé par un chœur. Morar, banni de sa patrie par l'usurpateur Caros, a longtemps erré sur le sol étranger ; sa nièce Rosmala soutient et guide ses pas ; ils rentrent enfin dans leur chère patrie, et ils échangent leurs émotions et leurs espoirs. L'allégorie est d'une clarté enfantine : le vertueux Morar est Louis XVIII ; Rosmala est la duchesse d'Angoulême ; Ullin n'est plus un barde, mais un pays, et ce pays est la

1. Ch. Laffilé, *Chants Français*, 1829, p. 13.

2. Ch. Malo, *L'Antigone Scandinave*, scène lyrique imitée d'Ossian, 1814 ; *Mercure*, décembre 1814 ; *Almanach des Muses*, 1815, p. 169.

France. Connmor [1] est Louis XVI ; l'affreux Caros, « célèbre usurpateur », est Napoléon ; Fingal, ce prince généreux (« Depuis vingt ans ils vivent à sa cour ») est Alexandre. Ossian, barde de la légitimité, prête son langage aux Bourbons comme il le prêtait à Napoléon dans sa gloire ; et Morar-Louis XVIII n'oublie pas de saluer avec sa patrie les ombres de ses aïeux.

Les vers de Talandier-Firmin valent mieux que ceux de Charles Malo. Lui aussi, il célèbre sur le mode ossianique le retour du monarque légitime. Sept bardes entonnent successivement les louanges de Louis XVIII ; ils retracent les malheurs, et — il est juste de le reconnaître — les gloires de la Révolution et de l'Empire. La duchesse d'Angoulême s'appelle cette fois Malvina ; le duc d'Enghien est pleuré sous le nom d'Oscar. Tout cela est très ossianique de couleur :

Le silence habitait la salle de nos fêtes.
Tes augustes aïeux, penchés du haut des airs,
Ecoutaient les accents de ta douce harmonie [2]...

Dans les cercles royalistes, l'ossianisme paraît avoir joui d'un certain crédit. Une romance sur la mort d'une princesse nous transporte avec une *Malvina*

Sur les monts de Caledonie
Qu'éclaire un soleil nébuleux [3].

Quelques années plus tard, Ossian salue Charles X : la France a remis au « barde prosterné » une « harpe sonore » pour chanter les vertus du nouveau monarque [4].

Un des monuments les plus curieux de cette manie de transposer sur le mode ossianique les événements du jour est un morceau qui se donne pour la traduction d'une poé-

1. Appelé *Sennmor* dans le texte du *Mercure*.
2. Talandier-Firmin, *Les Chants du Barde, ou le Retour du Roi*, 1815.
3. *La Guirlande des Dames*, 1820, p. 4 : *Le Barde Ecossais*, romance par Mme la Comtesse de Valory, à l'occasion de la mort de S. A. R. la Princesse Charlotte d'Angleterre.
4. Emile Dupré, *l'Inspiration du Barde, ou Le Sacre*, 1825.

sie armoricaine [1]. Il a été composé à l'occasion de la pose de la première pierre d'un obélisque sur le champ de bataille de Ploërmel-Josselin où la tradition plaçait le Combat des Trente (1351). Pour célébrer cet événement, l'auteur décrit la cérémonie en une prose naïvement ampoulée, dans le genre de celle des *Natchez*, et qui a l'intention de reproduire le style ossianique. C'est que « le transport de cette pierre et l'ensemble du cortège rappelèrent à l'auteur les cérémonies décrites par Ossian ». Et il cite un passage de *Fingal*. « Comme la poésie armoricaine était celle des Bardes, on a aussi imité Ossian », d'où le style si particulier de ce morceau. Le général qui préside la cérémonie reçoit le nom de *Tudoscar*, qui, dit l'auteur, « est ossianique », ou à peu près. Ce général prononce un discours, où il dit notamment que « les salles de Lutèce ont retenti du chant des Bardes » ; et la cérémonie s'achève parmi beaucoup de *météores* et de nuages.

Ces effusions patriotiques, ces souvenirs nationaux revêtus d'une forme ossianique, ne se présentent pas seulement d'une manière isolée. Quelques-uns en font un véritable système. Cyprien Anot, qui fait profession d'un romantisme mitigé, appelle de ses vœux une poésie où l'on verrait « la muse nationale, assise auprès du tombeau des vaillants, écouter le bruit des vents orageux, qui amènent sur les nuages les ombres gémissantes des guerriers des anciens jours [2] ». Même conseil sous la plume du respectable Ch. Durand, ancien procureur du Roi, secrétaire perpétuel de l'Académie provinciale de Lyon. Soyez Français, dit-il, célébrez les gloires françaises, « que vous preniez la lyre d'Homère ou la harpe d'Ossian [3] ».

II

D'autre part, et ceci est peut-être plus intéressant et plus inattendu, Ossian prête sa voix aux émotions patriotiques et aux colères des partis. Il y a là, sinon une école, du

1. *Traduction d'un morceau de poésie armoricaine*, 1819.
2. Cyprien Anot, *Elégies Rhémoises*, 1825, p. 169.
3. De Loy, *Préludes Poétiques*, 1827, p. XXVI.

moins un groupe qui paraît unanime à puiser dans les chants du Barde l'expression de certains sentiments de révolte et de colère qu'il est parfois difficile de préciser et de dater exactement. Ossian se prête fort bien à ce rôle : c'est le poète des vaincus, des exilés, des fugitifs ; et sa voix lugubre convient mieux aux angoisses d'un proscrit, à l'amertume d'un demi-solde, qu'à l'allégresse bruyante des *Te Deum* et des *Alleluia*. Bétourné, par exemple, donne la parole à un barde exilé qui déplore les malheurs de sa patrie :

Loin de ces lieux peuplés de brillants souvenirs,
Un des fils d'Ossian, sous des climats plus sombres,
Fuyait la tyrannie et, par de longs soupirs,
D'Ossian, de Fingal il implorait les ombres.

De quelle tyrannie s'agit-il ? Il semble que ce soit celle de Napoléon, à moins que les vers suivants ne doivent s'entendre du trop long séjour des alliés sur notre sol :

La terre de Fingal est lasse de porter
Les oppresseurs qui la dévorent !
Gloire à Fingal ! imitons ses vertus ;
Le ciel se ferme au lâche qui n'est plus [1].

Ce Bétourné compose également un *Chant national* qu'il intitule *Le Vieux Barde* et qui dit l'apothéose d'un certain Oldar qui paraît être une réplique d'Ossian. Je n'ai pu découvrir ce que ce sujet a de national. En tout cas c'est bien ainsi qu'Ossian a dû mourir :

Au même instant s'ouvrent les cieux :
Aux longs roulements du tonnerre
On voit le Barde radieux
Pour y monter quitter la terre [2].

Il est encore l'auteur d'une *Ecossaise au tombeau de son amant* [3] qui n'a rien de politique, et où foisonnent les *rois*

1. A. Bétourné, *Délassements Poétiques*, 1825, p. 31 : *Le Barde*.
2. *Ib.*, *Oldar* ; le même dans le *Chansonnier des Grâces*, 1827, p. 87 : *Le Vieux Barde, chant national*.
3. *Ib.*, p. 11.

des chasseurs, les *ciel nébuleux*, les *torrents écumeux*. Mais nous retrouvons les allusions avec Hédouin et son *Chant du Barde* [1] ; je ne sais au reste qui peut être ce *Tremnor* qui tue Dermide, qui succombe en luttant contre l'usurpateur, et dont la veuve « a déserté les palais de Morven ». C'est Ossian très transformé et adapté à des faits certainement politiques, mais difficiles à préciser. A la même époque remonte sans doute un *Chant gallique* d'Auguste Moufle qui respire le plus pur patriotisme. Oscar y encourage Morni à combattre le tyran Salgar, à braver « le joug affreux du Slave [2] ». Si ce dernier mot n'est pas là uniquement pour rimer avec *esclave*, le poème fait peut-être allusion à l'invasion de 1815.

Mme de Genlis peut donc légitimement incarner dans le *Barde moderne* une poésie patriotique et belliqueuse, et vouloir que « sa harpe anime les guerriers [3] ». En ce genre, la place de beaucoup la plus considérable est occupée par Boucher de Perthes. Le futur créateur de l'archéologie préhistorique a été en sa jeunesse poète, et poète patriotique. Il devait posséder à fond les poèmes d'Ossian et leur vouer une entière admiration, car il a, sans se lasser, ossianisé en vers et en prose, et souvent sur des thèmes patriotiques. La date de ses recueils, 1821 et 1823, ne doit pas faire oublier que plusieurs de ses chants ossianiques remontent certainement à 1814 ou 1815. C'est *Oscar* [4], qui est plein d'allusions aux événements de 1814 ; c'est *Le Météore* [5], qui flétrit probablement la défection de Marmont : « ce pâle météore » qui s'élève sur le brouillard, « c'est le spectre de Durandart » ou du duc de Raguse. C'est *Le Renégat* [6], dont le nom est Hidallan, un des rares personnages odieux de Macpherson. C'est *Le Chêne* [7], qui est un cri de joie à l'annonce du retour

1. *Almanach des Muses*, 1820 : *Le Chant du Barde sur le tombeau de Tremnor*, par P. Hédouin.
2. *Almanach des Dames*, 1833, p. 187 : *Oscar à Morni, chant gallique*, par Auguste Moufle.
3. *La Guirlande des Dames*, 1815, p. 125 : *Le Barde Moderne*, par Mme de Genlis.
4. Boucher de Perthes, *Romances, Ballades et Légendes*, 1822, p. 163.
5. *Ib.*, p. 119.
6. *Ib.*, p. 226.
7. *Ib.*, p. 169.

de l'île d'Elbe. C'est *Le Barde*[1], qui répète les menaces insolentes des alliés en des termes empruntés à l'évocation de la ruine de Balclutha. C'est *Olgar, chant gallique*[2] : Olgar « de son pays déplore les malheurs ». C'est un autre *chant gallique*, celui d'*Oscar à Carul* :

> Tu dors, Carul ! altérés de carnage,
> Les fils d'Odin débarquent sur ces bords [3].

Appel patriotique à la défense et à la vengeance. C'est un autre *Chant gallique* où le « Barde d'Ardulène » console le guerrier Colgar qui se lamente, vaincu par les « enfants du Nord » ; il lui rappelle les gloires récentes de sa patrie :

> Peut-il, dis-moi, dans sa vaine colère,
> A l'univers ôter le souvenir ?...
> Et contre lui n'as-tu pas la justice,
> Vingt ans de gloire, et les maux qu'il t'a faits [4] ?

Comme ce style fort clair est peu ossianique, il faut bourrer la pièce, par ailleurs, de *Témora*, d'*Ulster* ou d'*Ultonie*. Et c'est encore *Ossian*, écrit en 1814 [5], protestation contre l'invasion et acte de foi dans les destinées de la France. Le Barde commande à son fils (« Allez, Oscar, allez, fils de la gloire... ») de raffermir tous les cœurs par l'espoir que lui inspire son don de prophétie. En somme, dans cette partie de l'œuvre du jeune poète se découpent par voie d'allusions, dans un cadre ossianique, les principaux sentiments qui l'animent vers 1815.

Tous les essais ossianiques de Boucher de Perthes ne sont pas marqués de ce caractère. Certains sont de simples fantaisies élégiaques, comme la romance d'*Isnelle*[6], où la « harpe du Barde » a des sons de guitare ; ou celle d'*Elfride l'infi-*

1. Boucher de Perthes, *Opuscules lyriques*, 1821, p. 4 : *L'Invasion* ; et *Almanach des Muses*, 1822, p. 33 : *Le Barde*.
2. *Chansonnier des Grâces*, 1829, p. 227.
3. *Almanach des Muses*, 1820, et *Almanach des Dames*, 1823, p. 177.
4. *Ib.*, 1822 et 1836, p. 150. *L'Almanach* de 1836 est identique, sauf les gravures et les notices, à celui de 1822 dont il constitue une simple réimpression.
5. Boucher de Perthes, *Romances, Ballades et Légendes*, p. 166.
6. *Ib.*, p. 161 ; et *Chansonnier des Grâces*, 1824, p. 119.

dèle [1], dont le héros est un *Oscar*. Certains, et plus importants, sont de véritables poèmes en prose : *Fergus*, *Swaran*, et *Irama* [2], qui ont de dix à vingt-cinq pages. Ces trois morceaux constituent un genre nouveau, celui de la nouvelle ossianique : des amours, des combats, des mariages, parmi beaucoup de chants des Bardes. *Swaran* est le plus intéressant : ce héros est converti à un dieu inconnu que le Barde lui a annoncé, et avec qui il a eu la nuit un combat mystérieux. Il y a là, avec une forme extérieure assez analogue à celle de Macpherson (prose poétique, courts alinéas), une inspiration chrétienne voilée et un bizarre mélange de fadeur ossianique et de rudesse scandinave. Les noms, dans ces trois nouvelles, sont tantôt tout ossianiques, *Lubar*, *Starno*, *Inistona*, *Loclin*, *Swaran*, *Salgar*, *Sulmala*, *Corma*, *Carul*, *Inisfail* ; tantôt inventés par analogie ; tantôt scandinaves, surtout dans *Irama*, la plus longue. C'est dans *Irama* que se montre le mieux l'anastomose odino-ossianique. *Ducomar* et une *Elmora* y voisinent d'une part avec *Odin*, *Thorvald*, le *Nisfleim* et le *Nastrond*, et d'autre part avec les Druides et leurs chênes. Et il y a là des « vierges roses qui pansent les plaies des guerriers » et d'autres vierges qui méritent qu'on leur dise : « Tes yeux sont bleus comme l'azur d'un beau jour, et ta bouche appelle les baisers. » L'auteur traite aussi les sujets scandinaves pour eux-mêmes, dans un *Chant de mort d'Halfadan* [3] ou dans un *Chant de Thorvald* [4] ; encore Halfadan rappelle-t-il Ossian par le nom de son ennemi *Ducomar*. Ailleurs il se tourne vers notre Armorique, et, toujours plein d'Ossian, il cherche à identifier les traditions calédoniennes avec les usages bretons. Ici et là, mêmes spectres errants, mêmes pierres sur les tombeaux ; les bardes sont les *barz* bretons, et l'on retrouve en Bretagne des dogues, des harpes et des météores [5]. C'est à propos de la Bretagne qu'il parle des « champs d'Arven » et d'Inistore [6]. D'ailleurs aucune des touches

1. Boucher de Perthes, *Romances, Ballades et Légendes*, p. 237.
2. Id., *Chants Armoricains*, 2e éd., 1831, p. 269 : *Fergus* ; p. 283 : *Swaran* ; p. 297 : *Irama*. *Fergus* a paru dans l'*Almanach des Dames*, 1819, p. 81 ; *Swaran* dans le même recueil, 1822 et 1836, p. 71.
3. *Almanach des Dames*, 1823, p. 97.
4. *Ib.*, 1822, p. 198.
5. Boucher de Perthes, *Chants Armoricains*, p. 25, et *passim*.
6. *Ib.*, p. 154.

du clavier romantique ne reste muette sous ses doigts : l'Orient, les belles sauvages, les sylphes et les follets du Nord, le moyen âge troubadour des Alix et des Loys, le genre Radcliffe avec ses proscrits mystérieux, ses cadavres et ses revenants dans les vieux châteaux. Mais il faut surtout retenir de Boucher de Perthes l'ossianisme patriotique et l'ossianisme bretonnant.

III

Tout à coup retentit la nouvelle de la mort de Napoléon; parmi les chants qui s'élèvent en toute langue sur la tombe du conquérant, il eût été surprenant que la voix de Cona ne se fît pas entendre. C'est Delphine Gay qui joua la partie d'Ossian dans ce grand concert. Son *Chant ossianique sur la mort de Napoléon*[1] est daté de juillet 1821 ; il est dédié à la comtesse Bertrand, et précédé du morceau de Népomucène Lemercier cité plus haut, où l'on voit Napoléon prendre Ossian pour poète parce que les autres étaient déjà pris. L'ode elle-même a quarante-sept vers en strophes libres. L'auteur rappelle comme il sied la passion de Napoléon pour le Barde :

O divin Ossian, chantre des demi-dieux,
Toi dont les vers mélodieux
Autrefois charmaient son oreille,
Pour chanter ce héros que la mort te réveille...
Fils de Fingal, saisis ta harpe d'or ;
Rassemble autour de toi les vainqueurs d'Inistor :
Que tous enfin, portés par les orages,
Ouvrent le palais des nuages
Au guerrier qui repose encor...

Tout à côté, on rencontre les *filles d'Odin*... Et l'ensemble, médiocre et peu convaincu, invite à relire par contraste le *Cinque Maggio* de Manzoni. C'est de la bien mauvaise poésie, et mal écrite, et, on l'a remarqué, parfois inintelli-

1. Delphine Gay, *Essais poétiques*, 1824, p. 11 ; *Œuvres de Mme de Girardin*, I, 207.

gible. Il y a là cependant comme une indication du thème de la *Revue Nocturne*, mais l'auteur n'en a rien su tirer. Tissot déployait une bienveillance inaccoutumée, et qu'expliquaient sans doute le sexe et la beauté du poète, lorsqu'il commentait ce poème avec éloge, y trouvant « de l'imagination, du nerf, de la poésie, de beaux vers... purs et sans tache [1] ». Non, décidément, la balance du critique était fausse ce jour-là.

Ainsi Delphine Gay préludait à son rôle de *Muse de la patrie*. Elle continue à ossianiser. En janvier 1825, c'est *La Druidesse* [2], où se rencontre l'amalgame accoutumé de Bardes, de faucilles d'or, de framées, de Velléda et d'Irminsul. Châteaubriand y est appelé « le Barde au sublime langage ». En octobre de la même année, c'est *Elgise* [3], dont le troisième « récit » s'intitule *Le Barde* :

Invincibles guerriers, fils du roi des orages,
Du barde révérez les chants mélodieux.
Sa voix peut nous ouvrir le palais des nuages;
La harpe a le secret des dieux.

Là comme ailleurs les « belles Valkyries » entourent Fingal et Ossian. L'ensemble d'*Elgise* offre un mélange de troubadour, de gothique, de scandinave, avec un peu d'Ossian.

Un peu plus tard, Boulay-Paty reprend, sans en tirer tout l'effet qu'il comporte, le thème de la Revue Nocturne ou infernale [4]. Après avoir en quatorze strophes retracé les exploits et la mort d'un vétéran des armées républicaines et impériales, il montre Napoléon recevant ses guerriers « aux sombres rives » dans sa « capote de brouillards » :

Moi-même, dans l'orage, en tableau fantastique,
J'ai cru voir bien souvent leur troupe ossianique
Se mêler dans le choc des vents et des éclairs.

1. *Le Mercure du XIXe siècle*, 1824, IV, 488 : article sur les *Essais Poétiques* de Delphine Gay.

2. Delphine Gay, *Nouveaux Essais poétiques*, 1826, p. 87 : *La Druidesse*, chant prophétique, à M. Horace Vernet, d'après son tableau.

3. *Ib.*, p. 109, et *Œuvres*, I, 89 : *Elgise*, poème en 4 récits. *Le Barde* paraît séparément dans le *Chansonnier des Grâces*, 1827, p. 114.

4. Boulay-Paty, *Odes nationales*, 2e éd., 1830, ode XVIII : *La Mort du Vétéran*.

Ossian accompagne la dernière chevauchée des héros :

Et le roi des concerts, dans un hymne de fête,
Une main sur sa harpe et le front dans les cieux...

Dans une note sur ces derniers vers, le poète croit devoir justifier cette « teinte ossianique » en rappelant la prédilection bien connue de l'empereur pour Ossian :

Le grandiose des hymnes irréguliers, sauvages, mais hardis, du chantre de Fingal devait en effet sympathiser avec lui. Toutes les âmes exaltées, qui s'élancent avec force hors de la vie ordinaire, aiment ces poésies galliques simples et éloquentes, où l'immortalité se révèle dans les grandes images de la nature, monotones comme le torrent mais majestueuses comme lui. Quelle belle mythologie que celle qui agrandit ainsi les pensées, et élève les yeux de l'homme vers le ciel, pour qu'il trouve dans les formes penchées des nuages les ombres des héros, des belles et des poètes !

Ce passage est intéressant, étant daté de 1830. Qu'on le compare aux premiers élans de l'enthousiasme de 1760, et l'on verra que soixante-dix ans d'ossianisme n'ont pas essentiellement modifié les sentiments qui s'éveillent à la voix du Barde. Le ton et le style ont plus changé que l'âme même.

On peut rapprocher de cette *Revue Nocturne* ossianique l'ode *A la mémoire des braves du pays occitanien* dont quelques strophes sont citées par Jouy. L'*Ermite en Province*, au cours d'un voyage en Gascogne, rencontre à Grizolles un jeune homme qui vient de composer cette ode patriotique et qui la lui récite :

Telle, au ciel nébuleux de la Calédonie,
Non loin des vastes flots du bruyant Océan,
Des mânes de Morven la troupe réunie,
Avide d'harmonie,
Ecoutait Ossian.
Quoique affranchis des liens de la terre,
Du récit des combats nourrissant leur loisir,
Ils s'enflammaient d'un belliqueux désir,
Et dans leurs mains le large cimeterre
A la voix d'Ossian frémissait de plaisir [1].

1. *Mercure*, 27 décembre 1817 : *L'Ermite en Province*, par l'Ermite de la Guyane.

Les *mânes* sont de trop, et le *cimeterre* aussi ; mais voilà un témoignage inattendu d'un jeune méridional inconnu, qui nous parvient à travers le classique Jouy.

IV

De 1814 à 1824 paraissent plusieurs poèmes importants, sinon par le talent de leurs auteurs, du moins par l'effort nouveau dont ils témoignent, et, pour quelques-uns, par la renommée éphémère dont ils ont joui. Le *Balder* de Saint-Geniès, le *Vergy* de Proisy d'Eppe, la *Caroléide* de d'Arlincourt, la *Calédonie* d'Auguste Fabre, l'*Arindal* de Bernède, doivent tous beaucoup à Ossian, quoique plusieurs se teintent également de scandinavisme. Aucun de ces écrivains n'appartient à l'école romantique : ce sont des novateurs prudents, qui ont cherché dans le Nord qu'ils connaissaient ou croyaient connaître, celui de Mallet et d'Ossian, des couleurs nouvelles pour rafraîchir et renouveler la classique épopée.

Saint-Geniès offre le parfait modèle de ces esprits qui ont cru trouver dans Ossian la poésie nouvelle, héritière de la poésie classique. L'idée essentielle de son *Balder*[1] s'exprime dès l'épigraphe du poème : *Nihil invidet Arctos Olympo*, et se développe en maint endroit de sa longue préface ou de ses notes :

Les trésors de la mythologie grecque sont totalement épuisés. L'Olympe et le Tartare ont vieilli depuis longtemps ; le Valhal et le Nastrund s'ouvraient à propos pour les remplacer. Il était temps qu'Odin vînt redemander la foudre à Jupiter las de la porter.

Et ailleurs, parlant de l'influence de la Scandinavie sur les poètes :

Une mythologie jusqu'alors ignorée venait ranimer leurs inspirations ; un monde poétique, riche de merveilles et d'es-

1. L. de Saint-Geniès, *Balder, fils d'Odin*, poème scandinave en 6 chants, 1824.

pérances, s'ouvrait à l'imagination et lui offrait des spectacles qui avaient le bonheur d'être inconnus.

Non seulement le nouveau monde poétique vaut l'autre, mais encore « cette obscurité » du « ciel de la Scandinavie » offre un avantage : « En littérature, ce qui est trop connu est désormais épuisé et stérile. »

Mais où est Ossian dans tout cela ? Le voici. Saint-Geniès, comme tant de ses prédécesseurs et de ses contemporains, ne fait qu'un bloc des croyances et des mœurs de la Calédonie ossianique et du monde scandinave de l'*Edda*. Il affirme cette identité avec un aplomb incroyable. La découverte des poésies d'Ossian, dit-il, « nous a fait connaître la théogonie et le système religieux des anciens Scandinaves ». On voit par elles que « l'odinisme était la religion dominante dans les Iles Britanniques » ; que « les Ecossais adoraient les dieux du Valhal » ; et comme ce mythologue si averti se double d'un linguiste, nous apprenons du même coup que « l'idiome dans lequel Ossian a composé ses poésies a la plus grande analogie avec ceux des scaldes d'Islande ou de Norvège ». Passe pour l'idiome : Saint-Geniès ne peut distinguer le gaélique du vieux norrois. Mais, pour la religion, on croit rêver : il suffit d'avoir parcouru rapidement Ossian pour savoir qu'il ne connaît aucun dieu ni aucun culte. Le début du poème est significatif :

> Déesses du Valhal, vous que le Barde implore,
> Dont le souffle descend sur sa harpe sonore,
> Inspirez-moi...

Que la confusion porte sur d'autres points : que, comme les premiers lecteurs de Mallet, Saint-Geniès assimile sans cesse *celtique* à *scandinave* et à *germanique*, au point d'appliquer aux descendants des Calédoniens une phrase de Montesquieu sur les Scandinaves ; cela est moins remarquable et moins nouveau. Cet Odin, au reste, est pour lui autant un héros divinisé qu'un dieu, un Hercule qu'un Jupiter : c'est presque l'Odin que Carlyle a rêvé et qui forme le premier de ses *Héros*. Par une deuxième contamination, la prophétesse qui l'invoque ressemble à la Velléda gauloise :

Elle invoquait Odin : sur les chênes sacrés
Il dessillait ses yeux d'avenir entourés.

Il va sans dire que notre auteur est un ferme tenant de l'authenticité. Ces poésies d'Ossian « universellement connues et admirées », qui constituent « le plus précieux monument du génie des peuples du Nord », c'est « mal à propos » que des « ennemis de Macpherson » en ont révoqué en doute l'authenticité : elle est « démontrée aujourd'hui par les preuves les plus solides et les plus incontestables ». Et l'auteur de s'appuyer sur l'édition gaélique de 1807 et sur l'autorité de Sinclair. Sur la personne même d'Ossian, il reproduit l'article de la *Biographie Universelle*, alors dans sa fraîche nouveauté.

C'est Ossian qu'il désigne plus nettement que tout à l'heure, lorsqu'il met en garde les poètes nouveaux qui cherchent leurs couleurs dans la poésie du Nord, contre « l'obscurité trop souvent répandue » dans ces poésies : « Les brouillards qui enveloppaient le barde sur les rocs escarpés de Morven, ou au fond des grottes humides de Lora, ont étendu leurs voiles nébuleux sur ses compositions et son style. » Soyons éclectiques : faisons « un heureux mélange de l'originalité des bardes avec la clarté des chantres immortels de la Grèce ». Ce poète épique peu lu est riche en idées ; il fixe pour nous celles qui ont eu cours à divers moments de la vogue d'Ossian. Il voit dans les « paladins du moyen âge, idolâtres de leurs dames » des descendants des héros ossianiques, et proclame que « l'odinisme a été le berceau de la chevalerie ».

Voilà un échantillon significatif de quelques-unes des idées flottantes alors dans certains esprits : identité ou analogie du monde de l'*Edda* et du monde d'Ossian ; origine de la chevalerie dans les mœurs que peint l'une ou l'autre légende ; utilité de ces légendes pour renouveler la poésie moderne. Et Saint-Geniès embouche la trompette épique, et s'écrie :

Tu marches sur l'orage et les foudres brûlantes,
Sur le volcan roulant ses laves bouillonnantes,
Comme sur le gazon et les fleurs de Lora
Ou sur les parvis d'or du palais de Selma [1].

1. Chant III, p. 61 : Hymne des dieux du Valhal à Balder.

Et voilà comme on rajeunit, on rafraîchit la poésie française.

Le comte de Proisy d'Eppe devait avoir été pendant l'Empire, ou même auparavant (j'ignore tout de la biographie de ce gentilhomme), touché d'Ossian à un degré que son poème, *Vergy, ou l'Interrègne*, nous permet d'apercevoir [1]. Ce poème, on le devine d'après la date et le second titre, a pour cadre la Révolution et l'Empire. Il a pour sujet les aventures que les circonstances politiques imposent aux héros de ce roman en vers, qui prétend être un poème historique ; car, dit l'auteur, tous les anciens poèmes sont nationaux et historiques ; et il cite Homère, Virgile, les troubadours, les trouvères, « le Ranz des Suisses » et les « Pismés morlaques ». Fier de son érudition poétique, il cite encore ces « montagnards errants » de l'Ecosse, qui « de père en fils ont retenu des fragments de poésies erses ». Comme ses émules, Ossian a su garder les couleurs des héros qu'il peignait : de même qu'Achille, Enée, Godefroy, ont chacun leur caractère, Fingal devait être brave et animé de l'espoir d'être loué par les Bardes. On voit les quatre grands épiques dresser leurs têtes à travers la brume des siècles : on voit Ossian désormais accompagner dans la gloire Homère, Virgile et le Tasse.

Au chant VIII du poème, les deux amants, Eponine et Vergy, se réfugient en Ecosse, sous le toit de chaume d'un vieillard qui leur offre l'hospitalité proverbiale de son pays ; et au chant X, de la retraite où ils continuent à se blottir, ils entendent un pâtre chanter un morceau de 198 vers qui est « dans le goût des poésies erses ou galliques ». Sarno, Almor, Vilmar roi d'Inistore, la belle Irma : on connaît ce mélange de noms véritables ou inventés, qui défilent parmi des aventures d'amour et des batailles. Peu de couleur, et aucun signe de rajeunissement de la poésie par cet afflux étranger. Je remarque que le chevreuil est remplacé par le chamois, plus alpestre, et par là sans doute plus digne des montagnes de Morven, plus pittoresque aussi. L'auteur examine sans la trancher la question d'authenticité ; mais il émet

1. Comte de Proisy d'Eppe, *Vergy, ou l'Interrègne depuis 1792 jusqu'à 1814*, poème en 12 chants, 1814.

l'hypothèse du peuplement de l'Ecosse par les Scandinaves, qui y auraient apporté leurs croyances. Retenons cette vue. Pour le reste, il cite six pages durant les notes de Le Tourneur. Il faut observer que des douze chants de son poème, c'est justement celui-là que l'auteur choisit pour faire connaître son œuvre aux lecteurs du *Mercure* [1]. Le *Chant du Barde* y est donné tout entier, avec une introduction explicative.

Le grand ouvrage de Marchangy [2], quoi qu'on en ait dit [3], ne ressent qu'extrêmement peu l'influence d'Ossian. Il y a dans la *Gaule Poétique* des bardes et même un *bardit*; Teutatès y a ses autels, et l'on y boit la bière dans des crânes sanglants ; cela est vaguement celtique, plutôt germanique et scandinave ; l'anastomose est directe entre la veine gauloise et le courant d'outre-Rhin, sans que la Calédonie intervienne de manière sensible. Mais un autre exploiteur du patriotisme littéraire n'a pas craint de faire largement appel à l'épopée ossianique pour enfler fort à propos l'exilité de son sujet. On connaît l'habile d'Arlincourt, qui fut en son temps le roi des faiseurs, et le succès éphémère de sa *Caroléide* [4]. Le poème était attendu, espéré, prôné, cité presque un an ou deux à l'avance. Pareille attente ne réussit ni à la *Pucelle* de Chapelain, ni aux *Mois* de Roucher; seul, le modeste et discret Virgile n'a pas déçu l'espoir enthousiaste de ses amis. Dans ce poème « que M. de Marchangy a nommé la seconde immortalité de Charlemagne [5] » — c'est l'auteur lui-même qui transmet ce propos flatteur — on rencontre Ossian à chaque instant. Le poète nous prévient dans sa *Préface* qu'il va chanter « les fils de Lochlin » et qu'il mêlera « les forêts de la Gaule, les rives de Lochlin, la grotte de Fingal et les monts de la Calédonie ». En effet, il nous donne tout cela, et bien d'autres choses encore. Les noms, les détails empruntés aux poèmes ossianiques voisinent avec les souvenirs scandinaves, toujours les mêmes :

1. *Mercure*, septembre 1814.
2. Marchangy, *La Gaule Poétique...*, 3e éd. augmentée, 1819.
3. A. Tedeschi, p. 84. L'auteur consacre plus d'une page à Marchangy.
4. Vicomte d'Arlincourt, *Charlemagne ou la Caroléide*, poème épique en 24 chants, 1818.
5. Alfred Marquiset, *Le Vicomte d'Arlincourt*, p. 77 : Lettre de d'Arlincourt à son père, 16 juin 1818.

Lochlin, la grotte de Fingal, Loda, Oscar, Morven, les bardes, les sept bosses du bouclier qui font entendre les sept voix de la guerre, etc... Et d'autre part, Odin, Balder, Freya, Thor, les scaldes, les Valkyries. Des *scaldes* entonnent un *bardit*. N'oublions pas un troisième élément représenté par les *preux* et l'*oriflamme*, mais bien plus rare qu'on ne le croirait dans ce poème consacré à Charlemagne. Je sais bien que le vicomte connaissait mal, et pour cause, les Chansons de geste, et que l'auteur de la *Caroléide* ignorait à peu près notre *Roland*. Mais il est extraordinaire qu'il ait si souvent fait appel à la légende scandinave, plus encore, qu'il y ait mêlé une forte proportion d'ossianisme. Celui-ci lui fournit à plusieurs reprises des comparaisons avec les ombres, avec les sons mystérieux de la harpe. Il y a même un chant, le XIVe, presque entièrement ossianique. C'est l'épisode du « mont d'Ossian ». Ce mont fut la demeure « d'un Barde de Morven... de l'immortel Ullin ». C'est pour cela, paraît-il, qu'il s'appelle le mont d'Ossian. Ullin a édifié sur le sommet un palais merveilleux :

Là des Bardes en chœur la voix mélodieuse
Montait en doux accords jusqu'au palais des vents,
D'où les nobles aïeux de ces chantres vaillants,
Princes aériens, commandaient aux orages.

Là est évoqué sans cesse le souvenir de Starno, de Trenmor, de Fainasollis, et d'Agandecca, et de Temora, et d'Inistore. Là revivent

Les palais de Morven, les grottes du Lora,
Et surtout Ossian, ce barde de Selma,
Dont les exploits guerriers, comme les chants célèbres,
Ont du chaos des temps traversé les ténèbres.

Et nous avons le couplet sur les ruines de Balclutha. Ce chant tout ossianique est d'ailleurs le meilleur, ou le moins mauvais, du poème : c'est que l'auteur suit un modèle qui fournit de poésie son indigente imagination. Il s'excuse d'ailleurs de « ce style étrange » ; mais il a tenu à conserver « exactement les teintes et la couleur ossianique ».

Il faut joindre à ces poèmes ossiano-scandinaves quelques

pièces isolées qui offrent le même caractère. Norvins, ancien fonctionnaire et futur historien de Napoléon, passant en revue les croyances de tous les peuples sur *L'Immortalité de l'Ame*, mêle constamment Odin et les Celtes, place un barde en Islande, met le Walhalla dans les nuages d'Ossian, les peuple de *bardes poétiques*, et invoque une vague Calédonie qu'il fait religieuse pour les besoins de son sujet :

O terre de Fingal ! solitude guerrière [1] !

Baour-Lormian essaie de se rajeunir et de se mettre au goût du jour en faisant des ballades du genre de *Lenore*, des *Paradis d'Odin* où le scalde remplace le barde ; il reste fidèle aux *plaines de Cromla* — il a oublié son Ossian, car le Cromla est une montagne — qu'il associe à *Balder*, *Fregga*, *Idrazil* — il estropie toutes les mythologies — et aux *Walkyries* [2]. Reiffenberg donne la parole à un *Barde captif* des Romains : ce n'est pas un Calédonien, c'est un Gaulois qui est tout de même un Germain [3]. Dans un autre poème, il place Velléda sur « les bords du Légo » qui est, on le sait par Ossian, « le Styx du Nord [4] ». La *Harpe du Scalde* [5] est aussi celle du *Ménestrel* de Beattie, que Chateaubriand avait commencé à traduire et dont la traduction est achevée par J.-B.-A. Soulié [6] ; et celle des troubadours qui l'empruntent à Ossian pour « remplacer la lyre [7] ». Enfin, notons l'*Irma* de l'ossianiste Saint-Michel [8], « récit dans le goût scandinave » ; mais ce scandinave-là doit beaucoup à Ossian. Deux frères s'entre-tuent pour la belle Irma : elle périt à son tour en embrassant son amant, et le voyageur ému vient rêver sur leur tombe.

1. De Norvins, *L'Immortalité de l'Ame*, poème, 1822, chant II.
2. Baour-Lormian, *Légendes, Ballades et Fabliaux*, 1829.
3. De Reiffenberg, *Poésies diverses*, 1825, I, 53.
4. *Ib.*, I, 133.
5. *Annales de la Littérature et des Arts*, II, 166 (1821) ; *Almanach des Muses*, 1822, p. 121 ; *Almanach des Dames*, 1823, p. 107 : *La Harpe du Scalde, ou le Réveil de l'Honneur*, par Ch. de Saint-Maurice.
6. *Annales de la Littérature et des Arts*, III (1822).
7. René Trédos, *Loisirs Poétiques*, 1828, p. 61 : *Hommage à la Harpe*, romance.
8. *Almanach des Muses*, 1816, p. 35 : *Irma, récit dans le goût scandinave*, par Alexis de Saint-Michel.

V

A côté de ces poèmes ossiano-scandinaves il en est deux au moins qui portent plus exclusivement l'empreinte ossianique. Je veux parler de *La Calédonie* d'Auguste Fabre et de l'*Arindal* de Bernède. Là, point de Walkyries ni de Walhalla. L'Ecosse ossianique leur suffit : mais ils en font un usage bien différent.

L'auteur de *La Calédonie*, frère de l'ossianiste Victorin Fabre, explique dans sa *Préface* [1] quelle est sa dette envers Ossian. Son poème a pour sujet la guerre victorieuse qui rendit aux Calédoniens l'indépendance, et chassa du sol de l'Ecosse les légions de Septime Sévère et de Caracalla. Ses couleurs, ses caractères, lui ont été fournis par les poèmes d'Ossian, puisqu'on ne connaît guère la Calédonie ancienne que par eux ; et l'on peut s'y fier, car l'authenticité de ces poèmes est « au moins quant au fond, reconnue aujourd'hui, ou plutôt constatée ». Mais, dira-t-on, s'il en est ainsi, pourquoi n'a-t-il pas choisi pour ses héros Fingal, Oscar et Ossian ? Parce qu'il ne les a pas trouvés dans l'histoire. Il s'est contenté de s'inspirer d'une manière générale des poèmes ossianiques. D'une manière générale, en effet ; et aussi pour les noms propres : à l'exception des trois qu'il a nommés, on retrouve dans ses vers les noms les plus connus. Quelques-uns revêtent des personnages familiers : Gaul, Dermide, Clessamor, Moïna, Minvane, Foldath, Carril le barde, évoluent dans Inistore, à Lochlin ou aux bords du Lora ou de la Clutha. D'ailleurs l'auteur cite Le Tourneur qui est avec Tacite sa principale autorité.

Ce qu'il faut surtout noter dans *La Calédonie*, c'est qu'Auguste Fabre, à la différence de la plupart de ses émules, sait faire la distinction entre Ecosse et Scandinavie. Léon Thiessé le félicite d'avoir laissé de côté toute mythologie scandinave et supposé seulement « que les âmes des héros président aux actions des hommes [2] ». C'est à Ossian qu'il

1. J.-R. Auguste Fabre, *La Calédonie, ou la Guerre Nationale*, poème en 12 chants, 1824.
2. *Mercure du XIXe siècle*, 1824, VI, 193.

emprunte cette mythologie spiritualiste et un peu abstraite dont le critique le félicite. Quoiqu'il ne parle pas d'Ossian une fois à ce propos, et ne fasse intervenir qu'Homère dans le débat, Olgar, le héros, explique au grec Nicéphore que la mythologie grecque dérive tout entière de la croyance primitive aux ombres des morts et à la part qu'elles prennent aux actions des hommes, croyance commune à tous les peuples. Ce Calédonien, qui s'improvise professeur de mythologie comparée, nous dévoile la pensée de l'auteur. En tout cas ce poème, qui n'est pas entièrement ossianique, reste plus fidèle à l'inspiration générale ossiano-macphersonienne que ses congénères. L'auteur, se gardant simplement de toute contamination scandinave, a tenté un poème sans merveilleux. Mais les âmes des morts n'ont pas su l'inspirer, et l'œuvre reste froide et inanimée. Un critique [1] attribue le peu de succès du poème au « choix malheureux » du sujet : « Quel fatal génie a pu lui persuader qu'il ferait trouver à des lecteurs français du charme et de l'intérêt dans les traditions lointaines des anciens pâtres d'Ecosse ? » Cependant il trouve dans *La Calédonie* « des vers d'un tour énergique, des descriptions neuves, des comparaisons brillantes ». L'auteur, au reste, paraît sérieux, et non pas faiseur comme d'Arlincourt : aussi a-t-il été beaucoup moins connu en son temps.

Comme les précédents, ce poème n'était ossianique que partiellement. Celui de Bernède est le seul qui dérive complètement d'Ossian, forme et fond. L'auteur d'*Arindal* [2], dès le début de sa *Préface*, pose la question ossianique. Il la tranche affirmativement ; car, dit-il, ces poésies sont connues dans toute l'Ecosse : « Après quinze siècles, l'écho de la montagne répond encore aux plaintes de Lorma, aux chants guerriers de Fingal, et aux récits douloureux du père de Malvina. » Deux choses à remarquer ici : la première, c'est que le jeune Bernède utilise indifféremment les poèmes de Smith et ceux de Macpherson, puisqu'il cite Lorma : il se sert donc de l'édition complète de 1810. La seconde, c'est que sa lecture a été peu attentive, puisqu'il fait, ici

1. *L'Année française*, 1824, p. 220.

2. Auguste Bernède, *Arindal, ou les Bardes*, suivi de *Gélimer, ou le Héros vandale*, etc..., 1819.

et ailleurs, d'Ossian le père de Malvina, quand c'est Toscar qui doit revendiquer cet honneur. S'appuyant donc sur le témoignage des voyageurs qui ont « médité sur les ruines de Morven », l'auteur a entrepris de composer un poème dans le genre ossianique ; il a pris au Barde les noms, la couleur locale et « le court épisode du dogue » qui pleure son maître. Libre à d'autres de critiquer ce genre, de « ridiculiser avec beaucoup d'esprit les bruyères, les lacs et les déserts ». Il tient, lui, que ce paysage est « en parfaite harmonie » avec « une imagination exaltée par le malheur ». Ossian est de son pays comme Homère et Virgile sont chacun du leur : il est, comme eux, riche en « beautés sublimes ».

Le poème n'est pas fort long : 478 vers en 3 chants ; alexandrins coupés de vers libres. Ossian sort de sa caverne, et, dans une sorte de monodie en vers libres, décrit le paysage avec ses bruyères et ses météores, invoque la lune, dit sa vie errante, pleure Oscar et Malvina, et contemple le tombeau de cette dernière — car pour Bernède Ossian n'est pas aveugle, il a seulement « une faible vue » — évoque Fingal et la ruine de Morven, qu'il identifie avec Balclutha. Tout à coup paraît un autre vieillard : c'est Carril ; après s'être pris mutuellement pour des fantômes, les deux bardes se reconnaissent, et Carril raconte à Ossian qu'il fuit, torturé par les remords, car il a laissé périr le jeune Arindal qui lui était confié par son père Lamor.

Bernède a pris aux poèmes ossianiques des personnages et des lieux — qu'il a souvent brouillés ou confondus — quelques faits, quelques motifs, et surtout de la couleur pseudo-calédonienne, et avec tout cela a composé un petit roman ossianique. Le style, bien que d'un novice, a de l'aisance, et les fausses élégances y sont rares. Le premier chant est le plus typique et le seul intéressant. Le *Conservateur Littéraire*, dans un article signé S..., n'apprécie guère le poème, et se borne à constater que « décidément les poésies ossianiques deviennent à la mode ; on veut du romantique en vers et en prose [1] ». On remarquera *deviennent à la mode* ; l'expression est au moins curieuse en 1820.

1. *Conservateur Littéraire*, II, 272 (juillet 1820).

Fabre et Bernède étaient, en somme, des exceptions. Bien plus nombreux sont ceux qui mélangent intimement les deux légendes : les mythes scandinaves, connus par Mallet — car on continue à exploiter ce vieux fonds qu'aucune contribution importante n'est venue enrichir depuis trois quarts de siècle — et le monde ossianique, qui n'est naturellement révélé que par les poèmes de Macpherson et de Smith. Un savant de langue suédoise qui étudiait récemment une partie de la production ossiano-scandinave que je viens d'analyser faisait la remarque que de ces deux inspirations « jumelles » c'est l'ossianique la plus importante : « Quelque abîme qui sépare le style énergique des *sagas* et des poèmes scandinaves du ton uniforme et sentimental d'Ossian » dit-il, on peut admettre que « les peintures scandinaves de cette époque ne sont que des variantes des imitations d'Ossian [1]. » On sent le besoin d'affranchir la poésie française de l'empreinte gréco romaine : on choisit des sujets dans le monde barbare, et on se compose pour les traiter une palette, assez maigre d'ailleurs et grise, où voisinent des couleurs empruntées à Ossian, à l'*Edda*, aux Gaulois des *Martyrs*, aux Germains que Tacite et les annalistes de Charlemagne font très imparfaitement connaître. Le romantisme n'a pas encore ouvert à la poésie de nouvelles sources en s'attaquant à un moyen âge plus récent ; ou s'il les a ouvertes, les poètes attardés qui ossianisent ne les connaissent pas. En 1817, dit Victor Hugo à propos des « quatre Oscars quelconques » qui figurent dans l'épisode de Fantine, « on sortait d'Ossian : l'élégance était scandinave et calédonienne ; le genre anglais pur ne devait prévaloir que plus tard [2] ». Il y avait là un essai malheureux pour chercher une rénovation des sujets, des mythes, des couleurs, dans une deuxième antiquité très confuse, très mal connue, et qui ne devait s'ouvrir partiellement à la France que beaucoup plus tard. Ossian expulsé, ou transformé comme nous le verrons, Leconte de Lisle saura dire l'agonie du monde celtique et la farouche grandeur des héros scandinaves. Mais, sous la Restauration, le respect de l'épo-

1. Gunnar Castrén, *Norden i den franska Litteraturen*, p. 178 et 251.
2. V. Hugo, *Les Misérables*, III, II : *Double Quatuor*.

pée traditionnelle, l'artificiel des sujets, une couleur locale plaquée et fausse, de perpétuelles confusions, et surtout l'absence totale de talent, n'ont donné que quelques *Poèmes Barbares* avortés.

CHAPITRE III

Lamartine

I. Bibliographie du sujet. Quand Lamartine a-t-il découvert Ossian ? L'épisode de Lucy : une idylle ossianique. Rectifications et doutes de la critique. Quel Ossian a-t-il connu ? Celui de Hill ; preuves. Le poème ossianique du jeune Lamartine : *A Lucy*. Eléments divers de ce poème.

II. Témoignages autobiographiques sur l'impression que produisait en lui la lecture d'Ossian. Une liste de premières lectures. Ossian et Dante. Une autre liste. Conclusions qu'on en peut tirer sur les goûts de l'auteur. *Werther* et Ossian. Le rêve et la formation du paysage intérieur. Témoignages tirés de la *Correspondance* : rêves de voyage au pays d'Ossian. Transposition de ces souvenirs dans *Jocelyn*. Un Ossian romantique.

III. Place d'Ossian dans l'œuvre poétique de Lamartine. Evocation directe : transformation du type traditionnel du Barde. Quelques allusions. Influence. Impression générale. Rapprochements précis. Méthode de M. von Poplawsky. Rapprochements douteux. Exemples de rapprochements probants. Autres analogies. Lamartine comparé à Ossian par ses contemporains. Tableaux synoptiques des rapprochements. Conclusions qui s'en dégagent. Causes du contraste entre les deux périodes. Le type d'Ossian.

IV. Ce que Lamartine doit à Ossian. Fléments qu'il néglige. Ce qu'il retient : le paysage ; les sentiments.

V. Ossian et la vieillesse de Lamartine. Le *Cours de Littérature* et les deux Entretiens sur Ossian. Contenu de ce long morceau : l'historique ; la démonstration de l'authenticité ; les traductions ; les jugements.

I

On a déjà à plusieurs reprises étudié la part qui revient à Ossian dans l'œuvre de Lamartine. Il est à peu près le seul des écrivains français pour qui cette étude ait été faite : il doit ce privilège à l'évidence et à l'importance de l'influence ossianique sur sa poésie et, pourrait-on dire, sur son âme même. Cette partie de notre étude ne saurait donc apporter de résultats entièrement nouveaux, après les vues

générales d'Emile Deschanel [1], l'analyse plus détaillée de M. Zyromski [2], l'étude très minutieuse à laquelle s'est livré M. von Poplawsky [3], enfin les pages de Mlle Tedeschi [4]. Une enquête personnelle m'amènera cependant à restreindre sur certains points la portée de cette influence, et à en préciser ailleurs le caractère. M. Zyromski, dans les vingt-six pages qu'il consacre à cette question, non seulement ne vise explicitement qu'un petit nombre de textes de Lamartine (huit exactement), mais encore se montre surtout désireux d'établir la part d'Ossian dans la formation du *paysage intérieur* de Lamartine. Il aurait fallu, même en envisageant la question de ce point de vue, se préoccuper un peu davantage de doser l'influence, d'en dater les principales phases, d'apporter en un mot quelque précision. L'auteur semble surtout connaître l'*Ossian* de Baour-Lormian ; il cite le *Discours préliminaire* de ce dernier pour expliquer le succès d'Ossian en France ; il apprécie sa traduction. Il faudrait d'abord établir que Lamartine a connu Ossian par Baour-Lormian, et nous verrons tout à l'heure que c'est peu probable. M. von Poplawsky s'est livré au contraire à un dépouillement extrêmement complet, trop complet en ce sens qu'il a cru reconnaître des influences lorsque sans doute il n'y a que des rencontres, ou même lorsque le rapport est à peine perceptible pour des yeux moins perspicaces. La connaissance générale, même superficielle, de notre littérature, manque à l'auteur [5] ; et malgré l'abondance des textes qu'il cite et l'ordre judicieux dans lequel il les dispose, il doit être suivi avec prudence dans ses conclusions générales, lesquelles ne sont d'ailleurs pas exemptes de contradictions. On voudrait que du moins il eût pris la peine de chercher comment Lamartine a connu Ossian, par Le Tourneur, par Baour, ou autrement. L'historien italien d'Ossian en France dessine à

1. Em. Deschanel, *Lamartine*, 3e éd., 1895, I, 26.

2. E. Zyromski, *Lamartine poète lyrique*, 1896, ch. III : *Ossian*.

3. Th. A. von Poplawsky, *L'influence d'Ossian sur l'œuvre de Lamartine*, 1905.

4. A. Tedeschi, *Ossian... en France*, p. 95-102.

5. Il parle des cercles littéraires de Versailles au temps de Richelieu (p. 10), place la Pléiade après Hardy (*ib.*), considère Ossian comme le seul poète étranger connu en France avant le Romantisme (p. 2), et voit dans la révocation de l'Edit de Nantes la cause de la faiblesse de la poésie française au XVIIIe siècle (p. 11).

grands traits les contours essentiels du sujet, et avec un coup d'œil assez sûr. Mais son travail, qui paraît indépendant des trois autres, n'en réclame pas moins quelques rectifications et d'abondantes additions. Il restait donc beaucoup à faire après ces auteurs pour retracer d'une manière aussi précise que possible l'histoire de l'influence d'Ossian sur Lamartine.

Son enfance en partie campagnarde, libre et rêveuse, le préparait certainement à comprendre et à aimer la poésie ossianique. Non que les coteaux pierreux de Milly eussent quelque analogie avec les monts nébuleux et humides du fabuleux Morven. Si, comme on a cru le discerner, le paysage ossianique a été interprété par lui avec des souvenirs de Milly [1], c'est que ce vrai poète avait le don de transformer ses souvenirs au gré de ses rêves. Il ne subissait pas à cet égard, comme Chateaubriand, l'influence ossianique avant Ossian. Mais il avait le goût de la rêverie, de la chimère, et, ajoutons-le, de la paresse : il était élevé en partie en plein air et dans une liberté relative. Vers l'âge où l'adolescent heureusement doué sent l'impérieux besoin de préciser la forme de son rêve, il découvre Ossian. A quelle date et sous quelle forme ? Ni l'une ni l'autre de ces deux questions n'ont été même abordées par aucun des auteurs que j'ai cités tout à l'heure.

A en croire Lamartine lui-même, il aurait eu quinze ans. On connaît le joli épisode de Lucy, raconté dans les *Confidences* [2], et dont on trouve un résumé critique sous la plume de M. Christian Maréchal [3], de ce premier amour « sous l'invocation d'Ossian », comme dit Sainte-Beuve [4]. Lamartine raconte qu'il avait depuis quelque temps le culte du Barde. « Mais il manquait quelque chose à mon intelligence complète d'Ossian : c'était l'ombre d'un amour. » Il fait heureusement la connaissance de Lucy L..., jeune fille à peu près de son âge, qui habite un château des environs.

Elle adorait comme moi Ossian, dont les images lui rappelaient nos propres collines dans celles de Morven... Nous nous ren-

1. Poplawsky, p. 51.
2. *Confidences*, livre VI, VII à XIII.
3. Chr. Maréchal, *Lamennais et Lamartine*, p. 22-25.
4. *Causeries du Lundi*, I, 30.

contrions déjà dans nos nuages, nous nous aimions déjà dans notre poète chéri.

Les deux enfants, dans les promenades, marchent seuls en avant, admirent comme le paysage d'hiver est pareil à celui d'Ossian : « Les chênes penchaient sur l'eau leurs bras alourdis de neige, comme les vieillards de Lochlin sur la harpe des bardes. » Et l'idylle continue et se précise : « Ossian fut notre confident muet et notre interprète ». *Galeotto fu il libro e chi lo scrisse*... Alphonse envoie à Lucy des vers ossianiques : « L'idée me vint d'ajouter une ou deux pages à Ossian, et de charger l'ombre des bardes écossais de la confidence de mon amour sans espoir. » Lucy lui répond « par un petit poème ossianique aussi ». Dans leurs promenades, ils contemplent ensemble « l'arc de la pluie dont parle Ossian ». Nous souhaitions, poursuit Lamartine, « de nous entretenir sans témoins et sans fin des plus secrètes émotions de nos âmes, comme Fingal, Morni et Malvina sur les collines de leurs aïeux ». Enfin vient le récit de cette « première nuit de poésie ossianique » qui ne dura qu'un instant, qui mit en assez mauvaise posture le jeune amoureux, et qui fut le signal de la séparation définitive.

Puisque Lamartine avait quinze ans, cette idylle se serait déroulée dans l'hiver 1805-1806. Le poème *A Lucy* est daté du 16 décembre 1805. Mais la critique moderne a rectifié, sur ce point comme sur tant d'autres, les souvenirs de celui qui s'est raconté tant de fois. On sait que l'auteur des *Confidences*, de *Raphaël*, de *Graziella* et des *Commentaires* avait l'inexactitude naturelle, hardie et ingénue. La véritable Lucy était une enfant de douze à treize ans[1]. La « maison banale » de ses parents ne s'ornait point de tourelles, et aucun torrent ne mugissait au pied de ses murs [2]. Ces détails romantiques ont été ajoutés par le poète, qui a cédé, inconsciemment peut-être, au désir de conformer la scène au genre de la poésie ossianique. Le fond de l'histoire paraît authentique à un autre biographe [3], dont le principal argu-

1. De Riaz, *Annales de l'Académie de Mâcon*, 1910-1911, cité par P. de Lacretelle, *Les origines et la jeunesse de Lamartine*, p. 187.
2. Ch. Alexandre, *Souvenirs sur Lamartine*, p. 187.
3. Félix Reyssié, *La Jeunesse de Lamartine*, p. 93.

ment est la plaque posée par M. de G..., propriétaire du château de Byone, en souvenir de Lucy, « le poète ayant conté l'histoire ». C'est se contenter à peu de frais. Quant à la date de cette première ferveur ossianique, on fait remarquer que d'après la *Correspondance*, Lamartine ne connaissait pas Ossian avant 1808. Il aura, en racontant sa vie, fondu ensemble une gracieuse passionnette d'adolescent et ses premières émotions de jeune homme à la lecture d'Ossian : il aura pour cela reculé la date du poème qu'il avait gardé en portefeuille, de manière à pouvoir l'intercaler dans l'idylle de Lucy, et à le rendre plus intéressant en le parfumant, pour ainsi dire, de toute cette poésie de leurs jeunes cœurs.

Telle est la thèse de M. de Lacretelle. Je veux bien croire que les vers *A Lucy* ne datent pas réellement de décembre 1805, et qu'ils ont été après coup introduits dans l'épisode; mais rien ne me le prouve. Le biographe prétend reconnaître l'âge exact de ces vers à leur facture, qui les fixe aux années 1810-1811. J'admire cette précision, sans oser y prétendre pour ma part, et même sans être absolument convaincu. Mais, dira-t-on, Lamartine pouvait-il écrire ainsi à quinze ans ? Pourquoi pas ? Savons-nous ce qu'il pouvait écrire ou non à cet âge, puisque aucun poème ne nous est parvenu qui soit indubitablement de cette époque ? L'un des deux termes de comparaison manque. Comment affirmer d'autre part que Lamartine ignorait complètement Ossian avant le mois de décembre 1808, date où il en est fait la première mention dans la *Correspondance* ? Il dit : « J'ai lu Ossian ces jours-ci... [1] » sans autre appréciation. Est-ce le langage d'un jeune homme qui découvre un poète inconnu, avec lequel il va tant et si longtemps sympathiser de toute son âme? C'est bien plutôt l'expression de celui qui connaît déjà, au moins d'une première vue, l'auteur dont il s'agit. Tel d'entre nous à qui Musset aura donné, au temps heureux de ses quinze ans, la révélation foudroyante de la beauté poétique, aura très bien pu écrire à dix-huit ans : « J'ai lu Musset ces jours-ci... » Il s'exprimerait autrement s'il venait de recevoir le choc divin du génie.

1. *Correspondance de Lamartine*, I, 98 (sans date, mais peu après le 14 décembre 1808).

Que conclure ? Selon moi, Lamartine, en romançant comme on l'a vu l'épisode de Lucy, peut très bien s'être souvenu qu'il aima Ossian dès quinze ans. La pièce de vers qu'il intercale dans son récit peut dater de cette époque, comme elle peut être postérieure, et avoir été très arrangée, dans les deux cas, avant de paraître au grand jour dans les *Confidences*. La fausseté prouvée d'un détail n'entraîne pas en pareil cas la ruine de tout le récit; et surtout l'historien doit savoir ignorer.

La seconde question est plus facile à résoudre. Il suffit de rapprocher deux textes. Lamartine écrit : « De petites éditions en volumes portatifs se glissaient dans toutes les bibliothèques. Il m'en tomba une sous la main [1]... » Cette indication ne peut s'appliquer qu'à l'édition de Le Tourneur de l'an VII ou à la traduction de Hill, 1795 ou 1796. D'autre part, sa lettre à Virieu donne comme sujet de l'épisode qui l'a particulièrement touché « un vieillard qui pleure son chien mort [2] ». Cet épisode se trouve dans *Manos*, poème qui fait partie du recueil de Hill. L'expression de tout à l'heure convient parfaitement à ce dernier ouvrage. De plus, souvenons-nous que ni Baour-Lormian, ni aucun autre traducteur n'avaient touché à *Manos* ; que l'édition Dentu, qui comprenait à la fois les poèmes traduits par Le Tourneur et ceux qu'avait donnés Hill, ne parut qu'en 1810 ; et nous achevons d'être certains que ce sont les trois petits volumes de Hill qui ont révélé Ossian à Lamartine. Quant au texte anglais, ce n'est que vers 1812 que le jeune homme se met à apprendre cette langue, et qu'il s'exerce à traduire Young et Addison, sans compter Pope, Sterne, Richardson, Fielding, Milton, Dryden, Gray, Thomson, Goldsmith et Otway, qu'il découvre dans cet ordre entre 1807 et 1812 [3], et qu'il a peut-être en partie lus en anglais, bien que rien ne permette de l'affirmer. Ossian ne figure pas sur cette liste.

Nous ne saurons probablement jamais ce que valait la pièce ossianique par laquelle Lucy répondit à celle d'Alphonse.

1. *Confidences*, livre VI, VI.
2. *Correspondance de Lamartine*, I, 98.
3. *Ib., passim.*

Ses vers n'exprimaient que la plainte mélancolique d'une jeune vierge de Morven, qui voit le vaisseau de son frère partir pour une terre lointaine, et qui reste à pleurer le compagnon de sa jeunesse, au bord du torrent natal. Je trouvai cette poésie admirable et bien supérieure à la mienne. Elle était en effet plus correcte et plus gracieuse...

Mais nous pouvons juger en connaissance de cause la pièce de 140 vers que le poète reproduit dans les *Confidences*. Le poème se compose d'un récitatif, d'un chant, du Chant d'un chasseur, d'un dialogue entre le chasseur et la lune, et d'un dernier récitatif. L'ensemble est incontestablement ossianique, par le cadre général, par le paysage, par le sentiment ; mais il n'y a pas imitation de tel poème, de telle situation particulière. Il y a même peu de touches locales : deux noms propres : *Morven*, *Cromla* ; quelques détails : *harpe*, *chevreuil*, *barde* (mais c'est un *barde aux bruns cheveux*) ; et surtout du vent, de la neige, la nuit, la lune, le rêve, le pas des morts... Le premier vers nous place tout de suite dans le monde ossianique :

La harpe de Morven de mon âme est l'emblème...

Il s'agit de la harpe suspendue aux murs du palais, qui résonnait d'elle-même quand les âmes des morts approchaient. Mais c'est surtout du Lamartine, et souvent du vrai et du pur Lamartine :

Ombres de l'avenir, levez-vous pour mon âme !...

Lève-toi ! lève-toi sur les collines sombres,
Biche aux cornes d'argent que poursuivent les ombres !

... Et qu'elle voit d'avance entrer dans cette tour
L'ombre aux traits indécis de son futur amour.

Voici deux vers essentiellement lamartiniens et qui ne doivent rien à Ossian :

Des rayons vaporeux de ta chaste lumière...

Toute neige est printemps aux rayons de ton âme.

Il y a ici et là une trace de l'érotisme galant de l'époque ; c'est d'ailleurs du pur Ossian, j'entends celui de Smith traduit par Hill :

Sous sa robe d'enfant, qui glisse des épaules,
A peine aperçoit-on deux globes palpitants...

Ce qui est tout à fait de Lamartine aussi, et non d'Ossian, c'est l'ensemble des comparaisons et des images empruntées à la chasse, à la vie solitaire des campagnes en automne ou en hiver : la neige, les corneilles, les loups, les feux des bergers, les vieux manoirs, qui deviennent les *tours des vieux chefs*. Enfin n'est-ce pas le jeune Lamartine chassant ou rêvant, gentilhomme campagnard et poète, qui s'esquisse ici :

Quel est au sein des nuits ce jeune homme, ou ce rêve,
Qui de l'étang glacé suit à grands pas la grève,
Gravit l'âpre colline, une arme dans sa main ?...

M. von Poplawsky, qui n'analyse pas ce poème de manière à en dégager les traits essentiels, a raison d'ailleurs de conclure en faisant remarquer que dès ce premier essai « Lamartine se plaît à la forme grandiose d'une exposition large et détaillée, qui produit un contraste singulier avec les descriptions serrées et saisissantes d'Ossian [1] ». Rien de plus opposé en effet à la manière de Lamartine que la prose de Macpherson, même lorsque celle-ci touche le plus à la poésie.

II

C'est en tout cas à la période qui suivit sa rentrée définitive à la maison paternelle, après les quatre années passées au collège de Belley (1807), que Lamartine fait lui-même remonter son initiation définitive à Ossian. Il le lit, il le sent profondément, il le vit, en attendant de l'imiter. C'est alors qu'il lut, dit-il,

1. Poplawsky, p. 49.

...les poètes modernes, italiens, allemands, anglais, français, dont la chair et le sang sont notre sang et notre chair à nous-mêmes... le Tasse, le Dante, Pétrarque, Shakespeare, Milton, Chateaubriand... Ossian surtout, ce poète du vague, ce brouillard de l'imagination, cette plainte inarticulée des mers du Nord, cette écume des grèves, ce gémissement des ombres, ce roulis des nuages autour des pins tempêtueux de l'Ecosse, ce Dante septentrional, aussi majestueux, aussi surnaturel que le Dante de Florence, plus sensible que lui, et qui arrache souvent à ses fantômes des cris plus humains et plus déchirants que ceux des héros d'Homère [1].

Ossian rapproché non seulement d'Homère — le parallèle est ancien et usé désormais — mais de Dante : voilà du nouveau, et qui ne manque pas d'imprévu. Car on a beau connaître un peu l'un et l'autre, et se perdre par là-dessus dans un abîme de réflexions, on ne voit décidément pas se dessiner beaucoup de traits communs entre les poèmes de Macpherson ou de Smith et la *Divine Comédie*. Ils n'ont guère d'analogue que le sérieux et le sombre, et une certaine majesté, naturelle ou voulue, du langage. Mais Lamartine a dû vaguement penser, en écrivant ces lignes, aux images grandes et hardies, et neuves ou paraissant telles, que la lecture de l'un et de l'autre faisait surgir devant ses yeux. Et puis, les poètes ne voient pas les livres, non plus que les paysages, comme ils sont, mais comme ils les souhaitent ou les rêvent. Il ne faut pas profiter de ce jugement jeté en passant pour dire qu'Ossian est *supérieur* aux yeux de Lamartine à Homère et à Dante [2] : je ne crois pas que le poète eût signé l'expression nette de cette préférence. Passe encore pour Dante ; mais que dire d'Ossian comparé à Eschyle ? « C'est l'Eschyle de nos temps ténébreux [3]. » Celui-là ne s'attend point du tout. Lamartine, comme Hugo, a souvent des rapprochements imprévus.

Des souvenirs plus anciens et par conséquent plus autorisés, puisque l'auteur n'avait alors que quarante-trois ans, donnent une liste un peu différente d'auteurs préférés. Ra-

1. *Confidences*, livre VI, v.
2. Poplawsky, p. 41.
3. *Confidences*, livre VI, vi.

contant dans ses *Destinées de la Poésie* l'éveil en son âme de l'émotion poétique, il dit :

Job, Homère, Virgile, le Tasse, Milton, Rousseau, et surtout Ossian et *Paul et Virginie*, ces livres amis me parlaient dans la solitude la langue de mon cœur, une langue d'harmonie, d'images, de passion ; je vivais tantôt avec l'un, tantôt avec l'autre... [1]

Remarquons le mot *surtout* devant les titres des deux ouvrages qui exerçaient en effet le charme le plus puissant sur son cœur, et certes dans des genres bien différents. Ossian paraît d'abord voisiner avec le sublime Job (Job ? il pourrait dire tout l'Ancien Testament : c'est la même grandeur que La Bruyère attache au nom de Moïse) et avec l'austère Milton ; une inspiration plus douce, plus féminine, plus amoureuse réunit le Tasse (il s'agit sûrement des Sophronie et des Herminie), Rousseau (c'est *La Nouvelle Héloïse* que le jeune Lamartine relisait avec une passion sans égale), et l'idylle de Saint-Pierre. Deux goûts très différents, le grandiose et le passionné ; mais il y a aussi du doux, du tendre et du passionné dans Ossian, et c'est peut-être en lui mieux qu'en tout autre, mieux du moins qu'en Milton trop peu tendre, qu'en Homère où ne paraît point la passion, qu'en Virgile trop délicat et mesuré, que se fait la fusion des deux goûts. Sainte-Beuve, en constatant que Lamartine dit avoir été formé par le Tasse, Saint-Pierre et Ossian, et en ajoutant : « L'affinité des natures, la parenté des génies se déclare [2] », semble n'attribuer au Barde qu'un des deux caractères, et le faire trop élégiaque. Il offre en réalité les deux extrêmes, beaucoup de larmes et de cris, beaucoup d'amour tendre, du grandiose et du passionné, tout ce qu'on aime à seize ans.

Son véritable rival dans l'âme du jeune Lamartine, ce ne sera bientôt plus la ravissante idylle de *Paul et Virginie*, ce ne sera même ni la brûlante *Julie*, ni le mélancolique *René*, ce sera le livre même qui doit tant à Ossian : ce sera *Werther*, mais *Werther* vu à travers Ossian,

1. *Des Destinées de la Poésie*, 14 février 1834.
2. *Causeries du Lundi*, I, 25.

offrant une répétition plus moderne, mieux orchestrée, plus proche de l'âme, de ce même thème d'amour et de mélancolie :

Tant que je vivrai, je me souviendrai de... tant de soirées d'automne et d'hiver passées à errer sur les collines, déjà couvertes de brouillard ou de givre, avec Ossian ou *Werther* pour compagnon ; tantôt assis sur une roche grisâtre, le front dans mes mains, écoutant, avec un sentiment qui n'a pas de nom, le souffle aigu et plaintif des bises d'hiver, ou le roulis des lourds nuages qui se brisaient sur les angles de la montagne... [1]

Ecoutons encore ces souvenirs plus tardifs, où nous verrons dans quel décor et avec quels sentiments Lamartine lisait Ossian ; ou, ce qui est aussi intéressant, comment il voyait à distance les impressions de sa première jeunesse :

C'est Ossian, après le Tasse, qui me révéla ce monde des images et des sentiments que j'aimai tant depuis à évoquer avec leurs voix. J'emportais un volume d'Ossian sur les montagnes ; je le lisais où il avait été inspiré, sous les sapins, dans les nuages, à travers les brumes d'automne, assis près des déchirures des torrents, aux frissons des vents du Nord, au bouillonnement des eaux de neige dans les ravins. Ossian fut l'Homère de mes premières années : je lui dois une partie de la mélancolie de mes pinceaux. C'est la tristesse de l'Océan. Je n'essayai que très rarement de l'imiter ; mais je m'en assimilai involontairement le vague, la rêverie, l'anéantissement dans la contemplation, le regard fixé sur des apparitions confuses dans le lointain. C'était pour moi une mer après le naufrage, sur laquelle flottent, à la lueur de la lune, quelques débris, où l'on entrevoit quelques figures de jeunes filles élevant leurs bras blancs, déroulant leurs cheveux humides sur l'écume des vagues ; où l'on distingue des voix plaintives entrecoupées du mugissement des flots contre l'écueil. C'est le livre non écrit de la rêverie, dont les pages sont couvertes de caractères énigmatiques et flottants, avec lesquels l'imagination fait et défait ses propres poèmes, comme l'œil rêveur avec les nuées fait et défait ses paysages [2].

1. *Des Destinées de la Poésie.*
2. *Méditations Poétiques,* Préface de 1849.

Ce qui le séduisait infiniment dans Ossian, plus que dans l'*Héloïse* ou dans *Werther* même, c'était ce vague si précieux et si nouveau pour lui, auquel ni ses études, ni la lecture d'écrivains antiques ou français ne l'avaient habitué, ce champ immense ouvert à la rêverie par l'inconsistance même des personnages, le manque de détails vrais et pittoresques, et la banalité des sentiments. La pauvreté d'Ossian a fait sa fortune ; et si nous lisons dans le cœur de Lamartine, grâce à ses confessions réitérées, nul doute qu'en lisant dans le cœur de bien d'autres nous n'y eussions fait la même découverte.

Ainsi s'ébauchait dans son esprit, ainsi se formait devant les yeux de son âme ce paysage ossianique que nous avons tant de fois déjà eu occasion de rappeler, et qui fera désormais une partie essentielle de son *paysage intérieur*, pour reprendre l'heureuse expression de M. Zyromski ; qui lui donnera sa couleur et comme son atmosphère particulière.

Je m'abîmai dans cet océan d'ombres, de sang, de larmes, de fantômes d'écume, de neige, de brumes, de frimas, et d'images dont l'immensité, le demi-jour et la tristesse, correspondaient si bien à la mélancolie grandiose d'une âme de seize ans qui ouvre ses premiers rayons sur l'infini. Ossian, ses sites et ses images correspondaient merveilleusement aussi à la nature du pays de montagnes presque écossaises, à la saison de l'année et à la mélancolie des sites où je lisais [1]... C'était la décoration naturelle et sublime des poèmes d'Ossian que je tenais à la main. Je les emportais dans mon carnier de chasseur sur les montagnes, et pendant que les chiens donnaient de la voix dans les gorges, je les lisais assis sous quelque rocher concave, ne quittant la page des yeux que pour retrouver à l'horizon, à mes pieds, les mêmes brouillards, les mêmes nuées, les mêmes plaines de glaçons ou de nuées que je venais de voir en imagination dans mon livre [2].

Le tout était de lire Ossian dans un site digne de lui. De tels sites ne manquaient pas au jeune Chateaubriand, lorsque quinze à vingt ans plus tôt il s'enivrait d'Ossian

1. Ici, douze lignes de paysage.
2. *Confidences*, livre VI, VI.

pour la première fois : il n'avait qu'à se replonger par la pensée dans ses landes natales. Milly, terre de vignobles, Milly sec et pierreux avait besoin d'une profonde transformation, d'un coup de baguette magique pour ressembler au pays de Morven. Et puis, il fallait choisir l'hiver pour cette lecture. Lamartine, non content de se plonger dans le paysage de Morven, se confond avec les héros ossianiques. N'oublions pas ici que c'est le recueil de Smith qui enthousiasmait sa jeunesse : certains traits le rappellent.

Combien de fois je sentis mes larmes se congeler au bord de mes cils ! J'étais devenu un des fils du barde, une des ombres héroïques, amoureuses, plaintives, qui combattent, qui aiment, qui pleurent ou qui chantent sur la harpe dans les sombres domaines de Fingal [1].

Ouvrons la *Correspondance,* et nous y trouverons les preuves de cet enthousiasme que plus tard le poète s'est plu tant de fois à évoquer magnifiquement. La première mention d'Ossian, nous l'avons dit, date des derniers jours de 1808. Je sais bien qu'on a révoqué en doute l'exactitude des dates dans cette partie de la *Correspondance.* Il paraît que trois lettres datées des 4, 10 et 30 janvier 1808 doivent être reportées, même mois, même jour, à l'année 1809 [2]. Mais je ne vois pas de raison de discuter la date de cette lettre à Aymon de Virieu. Lamartine vient de lire Ossian, et « ne sachant que faire » il a « commencé à mettre en vers un épisode » qui l'a « touché ». Il envoie à son ami son début : 29 décasyllabes, dont les premiers indiqueront suffisamment et le genre et le style :

Toi qui chantais l'amour et les héros,
Toi d'Ossian la compagne assidue,
Harpe plaintive, en ce triste repos
Ne reste pas plus longtemps suspendue !
Du vent du soir j'entends les sifflements ;
L'obscur brouillard se promène à pas lents ;
Porté vers nous sur des nuages sombres,
J'entends venir le peuple heureux des ombres [3]...

1. *Confidences,* livre VI, vi.
2. Lacretelle, p. 192.
3. *Correspondance,* I, 98.

Le jeune auteur n'est pas ravi de cet essai, qui compte déjà « une centaine de vers », et ajoute : « C'est un mauvais genre. » Parole prophétique et sensée. Lamartine ne traduira pas Ossian, ne fera pas de l'Ossian, laissera au Barde ses héros et ses aventures, et se contentera de développer au contact de cette poésie neuve les puissances d'évocation et de sensibilité qui sont en lui.

Deux ans et demi plus tard, mécontent de sa situation et inquiet de son avenir, il écrit au même Virieu qu'il est « plongé dans les idées les plus sombres » et qu'il essaie de se distraire en se « recréant avec quelques auteurs anglais comme Ossian, Young et Shakespeare [1] ». Trinité britannique que nous avons souvent rencontrée au XVIIIe siècle. Entre les deux lettres à Virieu se placent des rêves de voyage au pays de Fingal, qui montrent la place qu'Ossian occupait dans l'imagination de Lamartine en 1809 et 1810. Il rêve de passer « quelques mois d'hiver dans les montagnes d'Ecosse, auprès des ombres d'Ossian et de Fingal [2] ». Et, revenant sur cette idée : « Ne visiterons-nous pas, écrit-il à Virieu, les fils d'Ossian et les pins antiques, témoins de ses exploits et de ses chants [3] ? » L'enthousiasme dont déborde la *Correspondance*, en ces années de jeunesse et d'initiation littéraire, pour les auteurs qu'il lit librement, Ossian et tant d'autres, fait contraste avec la froideur de son langage quand il parle des tâches qu'il s'impose, son *Saül*, son *Clovis*, tous ces beaux sujets sur lesquels il compte pour arriver à la réputation et peut-être à la gloire [4].

Tous ces chers souvenirs de l'indicible émoi des jeunes années, Lamartine ne pouvait se contenter de les évoquer directement dans des préfaces, dans des essais, dans des récits autobiographiques. Il devait en tirer œuvre d'art, les faire entrer comme élément dans un poème, et pour cela les transposer. Il l'a fait dans *Jocelyn*. Le séminariste a des élans d'extase religieuse dans les ténèbres de la nuit. Il ne peut mieux comparer ce qu'il éprouve dans ces instants

1. *Correspondance*, I, 292 (24 mars 1811).
2. *Ib.*, I, 122 (1er juin 1809).
3. *Ib.*, I, 259 (10 août 1810).
4. *Ib.*, I, 236, et *passim*.

sublimes qu'à l'émotion où le plongeait naguère la lecture d'Ossian.

Ossian ! Ossian ! lorsque plus jeune encore
Je rêvais des brouillards et des monts d'Inistore [1] ;
Quand, tes vers dans le cœur et ta harpe à la main,
Je m'enfonçais l'hiver dans les bois sans chemin,
Que j'écoutais siffler dans la bruyère grise,
Comme l'âme des morts, le souffle de la bise,
Que mes cheveux fouettaient mon front, que les torrents,
Hurlant d'horreur aux bords des gouffres dévorants,
Précipités du ciel sur le rocher qui fume,
Jetaient jusqu'à mon front leurs cris et leur écume ;
Quand les troncs des sapins tremblaient comme un roseau,
Et secouaient leur neige où planait le corbeau,
Et qu'un brouillard glacé, rasant ses pics sauvages,
Comme un fils de Morven me vêtissait d'orages [2]...

Lamartine n'a eu, pour écrire ce morceau, qu'à laisser parler sa mémoire. Il y a peu de textes français inspirés d'Ossian qui soient plus connus que celui-ci et plus significatifs. Mais il faut bien se rendre compte que c'est de l'Ossian très librement interprété et très poussé de ton, très romantique en un mot. Il y a peu de neige et de corbeaux dans Ossian ; les torrents, les gouffres, les pics, n'y sont pas si terribles. Il y a un poème dont le décor, dont le sentiment ressemble étrangement à ce que nous trouvons ici : c'est le *Manfred* de Byron. Manfred pourrait dire ce que dit ici Jocelyn. Et à travers Byron on retrouve peut-être l'influence du Barde [3]. Il y a aussi là-dedans quelque chose de farouchement biblique, et l'on n'est pas étonné de rencontrer Jéhovah quelques vers plus loin.

1. Lamartine avait d'abord écrit, d'une manière plus hardie et qui présentait un plus beau sens : Je rêvais les brouillards et les lacs d'Inistore (Chr. Maréchal, *Josselin inédit*, p. 23).

2. *Jocelyn*, 2e époque, février 1793 (au séminaire, la nuit).

3. Sur ce genre de questions qui n'entre pas dans cette étude, je renvoie d'une part aux travaux de Wilmsen, de Weigang et de Schnabel, cités dans la *Bibliographie* de cet ouvrage, et d'autre part à Edm. Estève, *Byron et le Romantisme français*.

III

En dehors du poème de jeunesse *A Lucy*, on ne trouve dans l'œuvre de Lamartine aucune imitation directe d'Ossian. Il n'a pas écrit dans le *genre ossianique*, qu'il a toujours jugé « un mauvais genre ». Dans son œuvre poétique, il est question à deux reprises d'Ossian d'une manière un peu précise : dans le passage de *Jocelyn* que nous avons rangé à sa place parmi les témoignages autobiographiques, et au début d'une *Harmonie* adressée à Guichard de Bienassis. Ossian, dit-il, quoique vieux, chantait encore les souvenirs de son passé. Moi, je vis comme lui dans la mémoire des heureux jours qui ne sont plus, mais je ne chante plus. Aujourd'hui cependant, par exception, je viens te rappeler en vers les heures de notre jeunesse. Tel est à peu près le sens de la pièce qui commence ainsi :

Quand la voix du passé résonnait dans son âme,
Les regards d'Ossian étincelaient de flamme,
Le vol de sa pensée agitait ses cheveux,
Sa harpe frémissait dans ses genoux nerveux,
Et ses accents, pareils au murmure des ondes,
Coulaient à flots pressés de ses lèvres fécondes,
Comme un torrent d'hiver qu'on ne peut contenir :
Le vieillard n'était plus que voix et souvenir [1]...

Ce texte est très curieux, d'abord par un trait que le lecteur a remarqué. C'est la première fois, depuis que nous rencontrons le Barde, que ses regards « étincellent de flamme » : c'est la première fois qu'il n'est pas aveugle ! Il est étrange de voir un ossianiste averti comme Lamartine rompre, sans s'en rendre compte très probablement, avec une tradition aussi vénérable et aussi authentique. Guéri de sa cécité, l'œil plein d'éclairs, les cheveux au vent comme dans le tableau de Gérard, serrant sa harpe entre ses genoux nerveux, les paroles s'échappant de ses lèvres comme un

1. *Harmonies Poétiques et Religieuses*, II, XIV : Souvenirs d'enfance, ou la vie cachée.

torrent d'hiver, notre Ossian acquiert une jeunesse et une vigueur nouvelle : ce n'est plus le Barde lugubre et larmoyant de Morven, c'est l'aède inspiré, c'est le prophète d'Israël, c'est le poète que rêve Lamartine, c'est le *vates*, guide des peuples, cher à Victor Hugo.

On a cru récemment [1] voir la source de ce morceau dans une phrase de La Grange, collègue de Lamartine, et éditeur d'un recueil de *Pensées de Jean-Paul*. Nous retrouverons cette phrase au chapitre V de ce livre. J'avoue que je ne vois pas de rapport de ressemblance suffisamment marqué entre les deux textes pour justifier l'hypothèse de cet emprunt.

Il faut joindre à ces deux textes nettement ossianiques quelques allusions en nombre fort restreint. Parlant à des Celtes, il ne peut guère manquer de rappeler Ossian. Dans son *Toast porté dans un banquet national des Gallois et des Bretons à Abergavenny, dans le pays de Galles* [2], il se plaît à rappeler les souvenirs du poète légendaire de la race celtique :

> Nos bardes n'ont-ils pas des chants tristes et graves,
> Des harpes de Morven vieux retentissement ?

Et plus loin ce sont des détails ossianiques : « Le vent plaintif du Nord qui siffle sur les mousses... Le chien qui hurle au bord des flots... » Ces dernières expressions montrent combien les lieux communs de la poésie ossianique lui sont familiers. Il dit de sa sœur Eugénie qu'elle était « une apparition d'Ossian dans la splendeur du Midi [3] ». En parlant d'un vieux château gothique du Mâconnais qu'on apercevait de Milly, il écrit : « On eût dit un groupe d'Ossian, pyramidant sur la sombre noirceur des forêts de sapins [4]. »

Mais si nous avons rencontré des imitateurs et même des traducteurs qui au fond n'étaient pas pénétrés d'Ossian

1. F. Baldensperger, *Notes sur les sources de deux Harmonies de Lamartine* (*Revue d'Histoire littéraire de la France*, 1911).
2. *Recueillements Poétiques*, XIV (Saint-Point, 25 septembre 1838).
3. *Nouvelles Confidences*, livre I, XII.
4. *Mémoires inédits*, p. 20.

et qui n'avaient eu pour ses poèmes qu'une curiosité passagère, Lamartine offre l'exemple du contraire. Il n'a pas directement imité Ossian, mais il s'est constamment ressouvenu de ses chants. A la simple lecture, ses vers dégagent un parfum ossianique, ici plus pénétrant et aisément reconnaissable, là plus subtil et qui ne se révèle guère qu'à ceux qui possèdent leur Ossian un peu comme Lamartine lui-même le possédait. Comme toutes les impressions d'art, celle-là doit pouvoir se décomposer et s'expliquer par l'étude, et ce qui n'était qu'un sentiment vague deviendra un jugement motivé. M. von Poplawsky s'est chargé de cette tâche. Il s'est livré à l'investigation la plus minutieuse de l'œuvre poétique de Lamartine, pour y découvrir les moindres traces de l'influence d'Ossian. Il a eu constamment sous les yeux, pour l'œuvre de Macpherson, la traduction de Le Tourneur ; pour l'œuvre de Smith, celle de Christian qu'il a prise, ce qui est acceptable, comme succédané de la traduction de Hill qu'il n'a pu consulter ; enfin celle de Baour-Lormian : il admet que Lamartine a connu ces trois Ossians français. Il a dressé la liste des rapprochements qu'il a cru devoir établir, et qui sont tantôt des emprunts plus ou moins conscients, tantôt de simples réminiscences. Il les a classés chronologiquement, et de leur fréquence plus ou moins grande il a tiré des conclusions sur l'historique du rôle d'Ossian dans la poésie de Lamartine. Je ne puis songer à remettre sous les yeux du lecteur les textes mêmes qu'a accumulés la diligente enquête de mon prédécesseur : je me contenterai de citer quelques exemples, de reprendre et d'examiner ses conclusions.

D'abord, ces rapprochements sont-ils fondés ? Il serait interminable et fastidieux de revenir ici sur chacun d'eux, pour examiner si la ressemblance des idées ou des termes permet d'affirmer l'emprunt ou la réminiscence. On trouverait aisément quelques passages que l'historien en quête de sources ou d'influences doit sagement laisser de côté. La crénologie qui n'est pas très précise est peu sûre. Par exemple, si Ossian a dit dans *L'Incendie de Tura* (cet Ossian-là n'est donc pas Macpherson, mais Smith) : « Nous nous fanons comme l'herbe des montagnes ; nous nous desséchons comme le feuillage des chênes... », ce n'est pas une

raison pour attribuer une origine ossianique au thème lamartinien :

> Ainsi vont se flétrir dans leurs travaux divers
> Ces générations que le temps sème et cueille [1]...

A supposer que Lamartine eût besoin d'emprunter cette image, il pouvait la trouver dans Bossuet, et, avant Bossuet, dans la Bible, où Bossuet l'avait prise — et le révérend Smith aussi très probablement. Voilà une raison de plus pour que les images de Lamartine rappellent si souvent les images bibliques ; je la signale à celui qui écrirait un *Lamartine et la Bible*. La poésie hébraïque l'enveloppe de tous côtés, depuis la Bible de Royaumont qu'il avait épelée sur les genoux de sa mère, en passant par les grands sermonnaires qu'il avait étudiés au collège, jusque dans son cher Ossian où elle reparaissait, à peine modifiée à travers la prose de l'ancien étudiant en théologie Macpherson ou du ministre Smith, légèrement retouchée par la plume élégante de Le Tourneur ou de Hill.

En général, les rapprochements qu'on nous propose ne frappent pas par une corrélation des deux textes aussi évidente qu'on le souhaiterait. En voici quelques-uns choisis parmi les plus plausibles : on jugera par là des autres.

Et toi, ô Agandecca... si tu es assise sur un nuage, au-dessus des mâts et des voiles de Loclin, viens me visiter dans mes songes. Belle, qui me fus si chère, viens réjouir mon âme du doux aspect de ta beauté [2]...

> Je songe à ceux qui ne sont plus :
> Douce lumière, es-tu leur âme ?
>
> Peut-être ces mânes heureux
> Glissent ainsi sur le bocage.
> Enveloppé de leur image,
> Je crois me sentir plus près d'eux !
>
> Ah ! si c'est vous, ombres chéries,
> Loin de la foule et loin du bruit,
> Revenez ainsi chaque nuit
> Vous mêler à mes rêveries [3].

1. *Nouvelles Méditations*, Stances.
2. *Fingal*, chant III.
3. *Méditations Poétiques*, Le Soir.

Les douces lumières qui entouraient Malvina se sont de même obscurcies. Mon cœur est semblable à l'astre des nuits, lorsque sa clarté s'affaiblit de plus en plus... Votre souvenir porte avec lui une tristesse pleine de charmes [1].

De nos jours pâlissants le flambeau se consume :
Il s'éteint par degrés au souffle du malheur ;
Ou s'il jette parfois une faible lueur,
C'est quand ton souvenir dans mon sein le rallume [2].

Est-ce le fils de Lamor que j'entends, ou bien est-ce son ombre qui passe devant moi [3] ?

On dirait qu'on entend l'ombre des morts passer [4].

Mais quelle voix arrive jusqu'à nous sur les ailes du vent [5] ?

J'entends un bruit lointain, semblable à celui des rochers tombant dans le désert [6].

J'entends de loin, j'entends comme une voix qui gronde,
Un souffle impétueux fait frissonner les airs,
Comme l'on voit frissonner l'onde,
Quand l'aigle au vol pesant rase le sein des mers [7].

Le vent continue de mugir dans les creux des montagnes et de siffler dans les gazons des rochers [8].

Les vents en s'engouffrant sous ces vastes débris
En tirent des soupirs, des hurlements, des cris [9].

Il aurait sans doute été plus sage de limiter cette série de parallèles aux rapprochements qui s'imposent par l'étroite affinité des deux textes, et de se borner pour le reste à collectionner les passages de Lamartine qui sont ossianiques par quelque trait, sans prétendre retrouver le passage

1. *L'Incendie de Tura.*
2. *Nouvelles Méditations,* Tristesse.
3. *La Guerre de Caros.*
4. *Nouvelles Méditations,* Les Préludes.
5. *La mort de Gaul.*
6. *Temora,* chant I.
7. *Nouvelles Méditations,* Les Préludes.
8. *Scène d'une nuit d'octobre.*
9. *Nouvelles Méditations,* La Liberté.

d'Ossian qui leur ressemble le plus. Car il va sans dire que le poète n'avait pas les poèmes du Barde sous les yeux : sa mémoire avait retenu beaucoup de ces expressions et de ces images qui avaient enchanté sa jeunesse. Presque tous les textes allégués par l'auteur de cette étude présentent ce caractère : on peut donc, indépendamment des textes d'Ossian avec lesquels ils présentent plus ou moins de ressemblance particulière, les considérer comme une base valable à l'enquête dont nous donnerons tout à l'heure les résultats.

Il faut ajouter encore certains traits qui, pour ne pas constituer des textes susceptibles d'être détachés et étiquetés, n'en sont pas moins significatifs. Ainsi le nom propre de *Selma* [1] ; ainsi une expression aussi caractéristique que *enfant du rocher* [2] pour désigner un petit montagnard ; ainsi, en parlant de la tombe de Napoléon : « Sous trois pas un enfant le mesure » ; ce sont les propres termes d'Alpin pleurant son fils Morar. Mais il faut insister sur le mot *barde,* si fréquent dans Lamartine, et sur le sens qu'il doit à Ossian. Quelquefois, le mot a encore le sens de « poète inspiré », *vates* : « Les nations n'ont plus ni barde ni prophète [3]. » Mais le plus souvent *barde* remplace *poète*, quand le vers l'exige : « le barde voyageur [4]. » — « Non, sous quelque drapeau que le barde se range [5]... » ; il désigne même un poète hollandais [6]. Et les oiseaux mêmes deviennent « Orchestre du Très-Haut, bardes de ses louanges [7] ». S'il est un poète à qui devrait s'appliquer le nom de *barde*, c'est assurément Byron, dont le nom évoque pour Lamartine le souvenir d'Ossian : « Ce fut un second Ossian pour moi, l'Ossian d'une société plus civilisée, et presque corrompue par l'excès même de sa civilisation [8]. »

Disons à ce propos que Lamartine lui-même est parfois

1. *La Chute d'un Ange,* 3e Vision.
2. *Ib.*
3. *Epitres et Poésies familières,* IV : Réponse aux adieux de Walter Scott à ses lecteurs (1831).
4. *Ib.*, IX : Hommage à l'Académie de Marseille (1832).
5. *Poésies politiques,* III : Réponse à Némésis (1831).
6. *Recueillements Poétiques,* VI : A M. Wasp, poète hollandais.
7. *Méditations Poétiques* : Les Oiseaux (1842).
8. *Ib.*, L'Homme, à Lord Byron : Commentaire (1849).

comparé à Ossian par ses admirateurs. Le romantique Fontaney, en 1829, silhouette ceux qui disent des vers dans le salon de Nodier :

Tantôt c'est Lamartine,
C'est ce jeune Ossian, chantre mystérieux
Des intimes amours [1]...

Et un Provençal inconnu l'appelle en 1836 « le Barde pèlerin » : Julia devient « la fille du Barde » ; et le fougueux Aixois de s'écrier :

Terre d'Erin que baigne un brumeux Océan,
Cesse de nous vanter ton divin Ossian [2]...

parce qu'Ossian-Lamartine est plus grand que son lointain ancêtre.

Cette dépendance générale qui rattache Lamartine au Barde de Morven, qui fait qu'à son nom, par une association d'idées naturelles, s'associe le nom d'Ossian, montre qu'on n'a pas épuisé le sujet quand on a dressé un tableau des rapprochements précis que l'on peut constater. Mais examinons maintenant les résultats de cette enquête, et les conclusions qu'on est en droit d'en tirer.

M. von Poplawsky divise la production poétique de Lamartine en quatre périodes : la première comprenant les *Méditations Poétiques*, la seconde les *Nouvelles Méditations*, le *Pèlerinage d'Harold* (la *Mort de Socrate* ne donne lieu à aucun rapprochement), le fragment de *Samuel* et les *Harmonies* ; la troisième, *Jocelyn* et *La Chute d'un Ange* ; la quatrième les *Recueillements*. En groupant les textes recueillis suivant ces indications, voici le tableau qu'on obtient :

1. A. Fontaney, *A Madame N.* [Nodier, à propos des soirées de l'Arsenal] dans les *Annales Romantiques* de 1829 ; cité par Eugène Asse, *Les petits Romantiques*, p. 19.

2. Ch. Chaubet, *Le Barde des Solitudes*, mélodie 4° : Le Barde et l'Etrangère. — Ce recueil publié en 1844 est, nous dit l'auteur, beaucoup plus ancien. La pièce qui parle de Lamartine date probablement du passage du poète allant en Orient (1832).

Groupes	Nombre de textes ossianiques :
I	50
II	45
III	9
IV	5
	109

On voit que les premières *Méditations*, qui n'offrent comme matière que la cinquième ou la sixième partie de l'ensemble considéré, présentent à elles seules près de la moitié du nombre total des passages intéressants. Mais il est à regretter que les *Harmonies*, qui appartiennent à une veine poétique si différente, qui se rattachent à une période si nouvelle de la vie du poète, n'aient pas été plus nettement séparées des recueils précédents. Voici pour le second groupe, le plus complexe, les chiffres que l'on obtient, en négligeant cette fois quelques rapprochements dépourvus de certitude :

1. *Nouvelles Méditations*. . .	33
2. *Pèlerinage d'Harold* . . .	3
3. *Samuel*.	1
4. *Harmonies*.	4
	41

On voit que c'est entre les *Nouvelles Méditations* et les *Harmonies*, vers 1824 environ, que se fait la coupure, et qu'on pourrait dresser le tableau suivant, plus exact et plus instructif :

I. Avant 1824 (*Méditations* et *Nouvelles Méditations*)	83
II. Après 1824 (tout le reste).	22
	105

Si l'on tient compte de la quantité très inégale de matière contenue dans les deux groupes, on obtiendra à peu près, pour le contenu ossianique des deux périodes, les chiffres 88 °/₀ pour la première et 12 °/₀ pour la seconde.

Autrement dit, Lamartine a été sous l'influence directe d'Ossian pendant la période de composition de ses deux premiers recueils, de 1816 à 1823 environ. Puis d'autres goûts l'ont entraîné, un autre idéal s'est ouvert à ses yeux ; il n'a plus envers le Barde que des dettes certaines mais beaucoup plus rares. Ossian a été la première voix qu'ait entendue son âme et dont elle ait aimé à répéter les accents. Puis à cette nuance de sentiments a succédé une autre nuance moins grise, moins mélancolique, et moins romantiquement éperdue. Il y faut voir l'effet de l'âge, il y faut voir aussi l'effet du changement d'horizon. Le poète a découvert, pour la seconde fois sans doute, mais a vraiment découvert l'Italie. La première fois qu'il la vit, nous dit-il, il n'était pas mûr pour la goûter.

Il y avait je ne sais quel contraste blessant entre la sérénité épanouie de cette race et la mélancolie maladive de mon esprit. Ce grand jour m'aveuglait en m'éblouissant. Je regrettais les brumes d'automne et les ténèbres humides des forêts de mon pays. L'Ecosse et Ossian me seyaient mieux que le Tasse et Sorrente [1].

Mais, lors de son second séjour, cette « seconde patrie de ses yeux et de son cœur » a transformé son paysage intérieur. Le vague qu'il aimait devient alors un autre vague : le vaporeux ossianique cède la place à des vapeurs plus blondes, plus lumineuses et plus souriantes, et, s'il rêve toujours d'immensité, c'est maintenant d'une immensité sereine, radieuse, resplendissante, où l'âme nage dans la joie et dans la lumière.

L'auteur dont je viens d'analyser les résultats fait d'ailleurs remarquer que si, à partir d'un certain moment, « le souffle de la poésie du Nord cesse presque complètement », le souvenir de la personnalité d'Ossian grandit de plus en plus et prend une place prépondérante dans l'esprit du poète. Il y a de la justesse dans cette observation ; mais il serait plus exact de la formuler un peu autrement. Tandis que l'imagination du poète, élargie par le renouvellement des années et par l'apport de l'expérience, enrichie par de

1. *Poésies inédites*, p. 145.

plus radieuses visions, ne fait plus que rarement appel aux pâles rêves de Morven, sa mémoire se reporte avec un attrait puissant au temps de sa jeunesse passionnée et mélancolique. Ossian, pour lui, c'est sa jeunesse. Et c'est en même temps l'idéal du poète. Les traits particuliers au Barde disparaissent ou se modifient, nous l'avons vu ; il devient le poète-type, ce qu'est Homère pour l'antiquité classique, Virgile pour Dante, Dante pour l'Italie moderne, Shakespeare pour le romantisme européen ; il n'offre plus que ces « délinéations légendaires » qu'on a récemment étudiées d'un coup d'œil vaste et précis dans les principales littératures [1] ; il devient l'éponyme de la poésie même.

IV

En somme que doit-il à Ossian ? Rien sans doute de sa pensée morale, religieuse ou philosophique, et M. Citoleux a évidemment raison de dire : « Ossian n'influe pas philosophiquement sur Lamartine, sauf d'une manière vague, en le prédisposant à la rêverie... Supprimez Ossian, l'on voit bien ce qui manquerait au lyrisme de Lamartine ; on voit moins bien ce qui manquerait à sa philosophie [2]. » Ossian ne l'a pas rendu athée : il l'a séduit malgré son athéisme. Le côté historique, psychologique, si l'on peut dire, de la révélation ossianique ne l'a pas non plus intéressé : une vertu si éclairée chez un peuple barbare et très ancien, l'analogie des mœurs ossianiques avec celles de certains sauvages actuels, avaient retenu l'attention des « philosophes » du XVIIIe siècle ou attiré la curiosité de Chateaubriand, mais n'exciteront pas la sienne. L'amour tel qu'il est peint dans Ossian, bien monotone malgré l'apparente diversité de ses nuances, a sans doute charmé le rêve de sa première jeunesse ; mais il n'a pas donné dans le genre amoureux ossianique, dans la romance calédonienne. Ses essais en cette direction se rattachent au con-

1. F. Baldensperger, *La Littérature* (*Création. Succès. Durée*), p. 268.
2. Marc Citoleux, *La Poésie philosophique au XIXe siècle : Lamartine*, p. 104.

traire à des modèles français du XVIIIe siècle ou à des maîtres italiens. Reste le paysage, et la nuance particulière des réflexions ou des rêveries que fait naître un tel paysage.

Ce paysage est un paysage de rêve, et doit sa prise sur l'âme à son irréalité même. Non que les détails en soient si extraordinaires. M. Zyromski a diligemment étudié les éléments ossianiques du paysage intérieur de Lamartine [1]. C'est la mer d'abord, puis les rochers, les bruyères, les étendues désertes ; dans le ciel, les nuages, qui jouent dans sa poésie un assez grand rôle, la lune surtout, dont il a si admirablement chanté l'amicale douceur ou l'indicible tristesse. Parfois cette nature est sentie comme un tout, avec une sorte de panthéisme frénétique ; parfois elle donne lieu à des rêveries infinies, comme si l'âme voulait s'y perdre et s'y anéantir. Plus souvent, elle est le thème et comme l'argument toujours présent des réflexions les plus graves et les plus mélancoliques. C'est le sentiment profond de l'instabilité de toutes choses, de la caducité de l'homme et de tout ce qu'il aima, de la mort et de la destruction universelle. Le soleil lui-même périra, disait Ossian, et l'auteur des *Méditations* et de la *Chute d'un Ange* le répète après lui. Parfois se présente l'idée que l'âme immortelle viendra visiter les lieux qu'elle aime, comme les ombres des guerriers contemplent les vivants du sein des nuages.

En examinant de près le premier recueil des *Méditations*, on remarque que les rapprochements les plus notables que l'on puisse faire avec des textes d'Ossian se décomposent ainsi :

Paysage, sentiment de la nature	14
Caducité des choses, mélancolie.	12
Immortalité des âmes	6
Expressions diverses et formes de style . .	6
	38

Naturellement, plus on avance dans la carrière poétique de Lamartine, plus on trouve de notes différentes : le soleil domine, le paysage terrestre devient plus doux, plus

1. Zyromski, p. 97 et suiv.

varié et plus riant, les vents sont des zéphirs, la mer est de plus en plus la Méditerranée aux flots lumineux et caressants. Mais à certaines heures le poète revient au paysage ossianique. Il a, somme toute, raison de dire :

Ossian est certainement une des palettes où mon imagination a broyé le plus de couleurs, et qui a laissé le plus de ses teintes sur les faibles ébauches que j'ai tracées depuis [1].

Voilà en effet ce qu'il doit surtout au Barde : des couleurs, et la nuance particulière de ses émotions, c'est-à-dire la partie la plus spécifique, à certaines heures, de sa poésie.

V

« L'enthousiasme de Lamartine pour Ossian, a-t-on dit, grandit en proportion directe de la distance qui le sépare de sa jeunesse [2] ». Il est en effet plus vif dans la Préface et les Commentaires de l'édition de 1849 que dans *Jocelyn*, et plus vif encore dans le *Cours de Littérature*, qui est de 1868. Cet enthousiasme, quand son nom se présente sous sa plume, ne veut pourtant pas dire qu'Ossian soit encore un de ses livres de chevet. Au contraire, il semble bien que pendant les trente dernières années de sa vie, Ossian ne figure plus au premier plan de la pensée de Lamartine. Veut-il citer des exemples de grands génies oubliés pendant des siècles, et qui brusquement ont retrouvé la gloire, il nomme Dante, Milton, Pétrarque (pour sa réputation en France) [3], et omet Ossian, qu'on s'attendrait à rencontrer en si bonne compagnie. Les quelques livres dont s'entoure son âge mûr, c'est la Bible, Homère, Cicéron, Virgile, Pétrarque, Chateaubriand, Byron et l'*Imitation* [4]. Une autre liste est plus brève encore et plus austère : « Job, Homère, David, sont les trois poètes de ma prédilection [5]. » Tout à l'heure Job et Homère ne

1. *Confidences*, livre VI, VI.
2. Poplawsky, p. 46.
3. *Recueillements Poétiques*, Entretien avec le lecteur (1849).
4. *Lectures pour tous*.
5. *Recueillements poétiques*, Ib.

s'avançaient qu'accompagnés du Barde de Morven, malheureux comme le premier, aveugle comme le second.

Mais qu'Ossian ait existé, qu'il ait composé réellement les poèmes qu'on a donnés sous son nom, cela n'a jamais fait pour lui aucun doute. La première fois qu'il mentionne l'opinion opposée, c'est en 1847 ; et avec quel dédain ! « J'aimerais autant dire que Salvator Rosa a inventé la nature ! » Les tristes embarras où se débattirent ses dernières années lui permirent de s'expliquer plus à fond sur ce sujet, en même temps qu'il payait à Ossian une dernière et ample dette de reconnaissance et d'admiration. Deux *Entretiens* de son *Cours de Littérature* lui sont consacrés[1]. La date tardive de ce morceau le rend curieux comme anachronisme et touchant comme souvenir pieux. Il appartient à Lamartine, il est l'aboutissant et l'expression suprême d'une foi ossianique qui durait depuis soixante ans exactement : à ce titre, il doit trouver sa place ici, et non pas à l'époque tardive et incroyante qui l'a vu paraître.

Il y a trois éléments à distinguer dans ces 138 pages : un historique, une série de citations, un jugement. L'historique de la découverte et de la publication de l'*Ossian* de Macpherson est tout à fait fantaisiste. Lamartine est fort âgé, il écrit de mémoire, et peut-être n'a-t-il jamais bien connu ces détails qu'il brouille et défigure. Macpherson devient un « gentilhomme écossais » ; il a « composé pendant dix ans » ses chants nationaux « avant de les recueillir et de les rédiger pour ses compatriotes » ; il donne ses premières productions « en 1762 » ; *Fingal* a paru « dix ans avant les autres poèmes ou chants » du recueil, ce qui explique que ce poème est « le plus véridique et le plus soigné » ; d'ailleurs « l'authenticité en était avérée et presque populaire parmi les vieux bergers de la Calédonie », et « beaucoup d'ecclésiastiques » en « possédaient des fragments ». Macpherson ne répond aux attaques de Johnson « que par le dépôt des manuscrits ». *Trathal* et *Dargo* sont donnés comme appartenant à Macpherson au même titre que *Carthon* ou *Temora*. Macpherson « s'est obstiné pendant quarante ans » à son travail. Son « caractère religieux »

1. *Cours de Littérature*, tome XXV (1868), p. 5-143.

plaide en faveur de sa sincérité. L'édition de 1807 est attribuée à la même *Highland Society* qui a rédigé le *Rapport* de 1805, et les conclusions du *Rapport* sont très sommairement et très inexactement rapportées. Le lecteur n'a qu'à se rappeler d'une manière générale l'*Introduction* de cet ouvrage pour apprécier la manière dont Lamartine conte toute cette histoire ; et le caractère « religieux et probe » du « gentilhomme écossais » lui paraîtra particulièrement savoureux. L'intérêt de cette apologie n'est pas grand, si l'on se préoccupe seulement de l'effet produit : on n'a pas été demander la vérité sur Ossian à Lamartine vieilli. Mais ce qu'il écrit là, c'est ce qu'il croit : telle est la façon dont il voit les faits, dont il les a toujours vus. Rien d'étonnant alors si l'authenticité lui paraît si certaine. Il cherche directement à la démontrer d'une manière rigoureuse dans un exposé de quatre pages, qui est conduit avec énergie et qui ne manque pas d'habileté. Il pose successivement sept *Est-il prouvé ...?* comme autant d'étapes très nettes vers la conclusion approximative. Les trois premiers points sont en effet exacts ; à partir du quatrième, on ne peut plus suivre Lamartine. Comme tant d'autres, il confond les ballades ossianiques populaires et les compositions de Macpherson qui leur ont emprunté beaucoup de noms et quelques détails. Il admet, à plusieurs reprises, que le « traducteur » a pu, a dû compléter, recoudre, embellir, et même que certains chants ont été ajoutés par lui au recueil ossianique ; mais c'est tout ; et sur des faits aussi imparfaitement connus, comment le vieux poète aurait-il pu asseoir des conclusions plus exactes ?

Le plus grand nombre de ces pages est consacré à citer Ossian dans la traduction de Le Tourneur : car c'est purement et simplement du Le Tourneur que Lamartine donne à ses lecteurs, du Le Tourneur authentique et non pas revu par Christian. On peut même préciser : il se sert de l'édition de 1810, car il cite indifféremment les poèmes de Smith traduits par Hill à côté de ceux de Macpherson, sans compter que quelques-unes des erreurs que nous avons signalées lui venaient de la *Notice* de Ginguené. Content de grossir à si bon compte son *Cours de Littérature*, le pauvre grand poète besogneux puise à pleines mains dans l'ample recueil. Voici

Fingal, chant premier, tout entier; du second chant, l'épisode de Deugala et Caïrbar et celui de Connal et Galvina, cinq pages sur dix-sept; le troisième tout entier; le quatrième tout entier; la première moitié du cinquième: soit près des deux tiers du poème. Dans l'*Entretien* suivant, le 146e, l'auteur fait défiler devant son lecteur *Temora*, représenté par deux extraits du premier chant et un extrait du second, de façon à offrir à peu près le combat et la mort d'Oscar et l'hymne au soleil du barde Carril; *Croma*, qui est donné comme l'œuvre de Malvina (parce qu'elle y est représentée dialoguant avec Ossian) et dont Lamartine cite la moitié; *Berrathon*, dont il recopie même le « sujet » dans Le Tourneur et qu'il cite tout entier, à l'exception d'un alinéa; *Minvane*, tout entier; *Carthon*, dont il donne les premières pages et, sans transition aucune, l'hymne au soleil, qui en est séparé par quatorze pages dans Le Tourneur, ce qui fait une bizarre impression sur le lecteur peu familier avec Ossian. Puis c'est le tour du recueil de Smith traduit par Hill, et voici *Trathal*, représenté par l'épisode de Sulandona et de la mort de Calmora; *Colmul fils de Dargo*, représenté par celui de Suloicha rencontrant le guerrier qui aima Roscrana; *Dargo*, par l'épisode bien connu de la mort de Crimoïna, qui remplit la fin du poème. Après avoir discuté la question de l'authenticité, Lamartine revient à la première série en citant l'épisode « devenu classique en naissant » de Connal et Crimora, dans *Carric-Thura*, qui cent huit ans plus tôt avait inauguré sous la plume de Turgot la fortune d'Ossian en France; et donne pour finir *Les Chants de Selma* tout entiers. C'est là une véritable anthologie ossianique, qui remplit 118 pages in-octavo, et dans laquelle tous les genres, tous les tons, toutes les époques de la production ossianique sont représentés. On aurait certes pu, en 1868, donner au grand public une meilleure et plus favorable impression d'Ossian : il aurait fallu choisir avec beaucoup de soin les paysages, les évocations, les élégies les mieux venues, laisser de côté les passages à prétentions épiques ou de caractère romanesque, et surtout traduire directement sur l'anglais. Lamartine choisit un peu au hasard (on peut cependant remarquer qu'il donne les trois hymnes au soleil, celui de *Carthon*, celui de

Temora, celui de *Trathal*) et surtout il se borne à copier Le Tourneur. Aussi ne pouvait-il guère, malgré ses efforts, infuser un sang nouveau à l'ossianisme moribond.

Reste l'appréciation. Nous prévoyons que Lamartine aime toujours Ossian, et qu'il l'aime toujours pour les mêmes raisons. Ce dieu de sa jeunesse ne voit pas le vieux poète déserter ses autels. Fidèle disciple de Mme de Staël, il croit toujours qu'« il y a deux poésies dans le monde, comme il y a deux parties du jour. Homère est la poésie de la lumière, Ossian est la poésie de la nuit. » Mais il est poète, et cette antithèse usée se colore sous sa plume et reprend une grâce nouvelle pour dire les « crépuscules d'Ossian », de ce « nuage flottant de l'archipel des Hébrides ». Il parle ailleurs du sentiment dominant dans Ossian, de « la mélancolie de la gloire ». Mais surtout il insiste sur la révolution que cette poésie nouvelle « des ombres et du tombeau » a provoquée dans la littérature. Il parle assez bien de ce grand mouvement d'enthousiasme pour cette « nouveauté antique » dont nul plus que lui n'a été touché : il cite Cesarotti, Gœthe, Byron, Bonaparte, Chateaubriand ; il fait remarquer que ce goût était partagé par les hommes les plus sérieux de l'époque, et notamment par des hommes d'action. Il conclut en observant que « la poésie universelle a pris un accent plus mélancolique et plus pathétique en Europe depuis l'apparition de ces chants ». Ces conclusions valent mieux que les prémisses, et Lamartine enthousiaste du Barde, Lamartine touché profondément de son prestige, a su encore finir sa longue carrière ossianique en disant le mot juste à propos de la fortune d'Ossian en Europe.

CHAPITRE IV

La génération des Romantiques

(1816-1835)

I. Alfred de Vigny. Bibliographie. Réminiscences incertaines. *Hélèna* et *Oïthona*. Le passage ossianique d'*Eloa*. Caractère de ce morceau. — Diverses mentions d'Ossian. *La Veillée de Vincennes*. Etude de ce morceau et conclusion.

II. Victor Hugo. Son goût d'adolescent pour le Nord scandinave. *Les Derniers Bardes*. Divers textes. Rapport de ce poème à Ossian, à Gray, et à Walter Scott. — *L'Aigle du Casque*. Pourquoi Hugo s'est si rarement inspiré d'Ossian.

III. Alfred de Musset. Ses sources littéraires. Imitations incertaines. Ossian et les Romantiques dans les *Lettres de Dupuis et Cotonet*. *La Coupe et les Lèvres* : un Tyrol un peu calédonien. — L'invocation à l'étoile du soir. Traduction et addition. Intérêt du thème et supériorité de l'adaptation de Musset. Une hypothèse sur l'origine du morceau.

IV. Autres poètes romantiques. Premier groupe : Soumet, Rességuier, etc... Charles Loyson : son *Allée d'Ossian*. Second groupe : Jules Lefèvre : son *Parricide*, poème ossiano-scandinave de ton romantique. Eugène Hugo. Divers. Théophile Gautier. Sainte-Beuve.

V. Poètes contemporains. Les recrues de l'ossianisme. Brizeux. Barbier. Deux femmes poètes : Mme Tastu et Elisa Mercœur. Les inconnus : Pellet, Hervier, Picquet, Dusaulchoy. — Deux fidèles : Victorin Fabre et Auguste Moufle.

VI. Le théâtre. Les romanciers : Alexandre Dumas ; George Sand ; Balzac. Berlioz. Un groupe ossianisant : Mérimée ; J.-J. Ampère.

I

Lamartine était une exception : nous ne retrouverons chez aucun de ses contemporains une pareille foi dans le Barde et une pareille influence de ses poèmes. Mais dans la génération des Romantiques, plusieurs, et ce sont les plus grands, ont subi plus ou moins fortement le charme ossianique. D'autres poètes du même groupe ont au moins lu Ossian

et s'en sont souvenus; et, dans cette période de 1820 à 1830, nous trouverons bien des marques que ses chants n'ont pas cessé de séduire l'imagination et de donner des ailes au rêve.

Alfred de Vigny a dû être vivement touché d'Ossian dans sa jeunesse, et ses écrits gardent de son commerce avec le Barde de nombreuses et évidentes marques. En ce qui concerne son œuvre poétique, je pourrais me contenter de renvoyer à la minutieuse étude de M. Citoleux [1], qui énumère vingt et un passages où il croit pouvoir retrouver l'influence précise de telle situation ou de telle expression. Avant lui, M, Estève avait déjà noté quelques traits peut-être ossianiques dans *Héléna* [2]. Ce savant voit dans ces réminiscences le souvenir de Chateaubriand plutôt que l'influence directe d'Ossian ; et, comme elles sont bien pâles et indécises, je suis assez porté à lui donner raison. Celles qu'y ajoute M. Citoleux ne sont guère plus probantes. Vigny a parfaitement pu écrire que le sourire d'Héléna brillait à travers ses larmes « comme à travers la pluie un rayon de soleil » sans emprunter ce trait à la fille de Dargo, dont les yeux sont comme deux étoiles « qui brillent au travers d'un nuage pluvieux ». De semblables ressemblances sont bien incertaines, et la lecture d'*Héléna* ne donne pas une impression ossianique. Mais, dit M. Citoleux, le fond même du poème n'est-il pas emprunté à Ossian ? La situation d'Héléna n'est-elle pas celle même d'Oïthona, qui dans le poème de ce nom ne veut pas survivre à son déshonneur ? Même délicatesse de sentiments, même angoisse, même dénouement tragique. On peut admettre que Vigny s'est souvenu, peut-être inconsciemment, du thème d'*Oïthona*, quoique le fait-divers soit aussi bien byronien qu'ossianique. J'admets aussi que certain type féminin de grâce délicate et mélancolique, souvent évoqué par Vigny, doit quelque chose à Ossian presque autant qu'à Shakespeare ou à Byron.

Le même savant trouve dans *Le Trappiste*, dans *Le Cor*, dans *La Neige*, dans *La Dryade*, des réminiscences de détail qui me paraissent inégalement certaines. Il n'est pas nécessaire de se rappeler Ossian pour aimer à entendre « des

1. Marc Citoleux, *Vigny et l'Angleterre* (*Feuilles d'Histoire*, 1914).
2. A. de Vigny, *Héléna*, réimprimé avec une introduction et des notes par Edmond Estève.

histoires du temps passé ». Mais il n'en est pas moins vrai que vers 1823 Vigny connaissait et goûtait la poésie du Barde : il n'en faut d'autre preuve que le morceau bien connu d'*Eloa*. On y voit comment il se transporte en rêve dans une contrée abrupte et sauvage, dont les Pyrénées, qu'il connaît, lui ont donné peut-être la première idée. Ce paysage grandiose, mais presque abstrait à force d'être simplifié et réduit à quelques grands aspects élémentaires, c'est le paysage ossianique. Une scène s'y esquisse, dont presque tous les traits sont empruntés à Ossian, et où se fondent d'une manière intéressante l'Ecosse moderne et la Calédonie fabuleuse. Satan apparaît à Eloa comme une figure à demi-fantastique et sans consistance :

Quelquefois un enfant de la Clyde écumeuse
En bondissant parcourt la montagne brumeuse,
Et chasse un daim léger que son cor étonna,
Des glaciers de l'Arven aux brouillards du Crona...
S'il a vu, dans la nue et ses vagues réseaux,
Passer le plaid léger d'une Ecossaise errante,
Et s'il entend sa voix dans les échos mourante,
Il s'arrête enchanté, car il croit que ses yeux
Viennent d'apercevoir la sœur de ses aïeux,
Qui va faire frémir, ombre encore amoureuse,
Sous ses doigts transparents la harpe vaporeuse :
Il cherche alors comment Ossian la nomma,
Et debout sur son roc, appelle Evir-Coma[1].

Sous la *Clyde*, on reconnaît la *Clutha* dont les notes de Le Tourneur donnaient l'équivalent moderne. Les *brouillards du Crona* sont empruntés à *Comala*. On a déjà rencontré Evir-Choma, épouse de Gaul et mère du petit Ogal, un des personnages principaux du poème de Smith *La Mort de Gaul, fils de Morni*. Ce détail est intéressant, car il paraît indiquer que Vigny, comme Lamartine, a été initié à Ossian par Hill plutôt que par Le Tourneur. Le *plaid* et l'*Ecossaise*, il est vrai, rappellent encore plus Walter Scott qu'Ossian, et détonnent un peu dans le paysage. Il faut avouer d'ailleurs que ce morceau assez médiocrement

1. *Eloa*, chant II.

pensé et écrit est mal placé dans *Eloa*, et qu'il a tout l'air d'une pièce rapportée. M. Ernest Dupuy le considère comme un de ces « cartons un peu anciens [1] » que Vigny aurait utilisés en les introduisant après coup dans *Eloa*. En tout cas, ce passage antérieur à 1823 suffit à montrer Vigny tributaire d'Ossian aux débuts encore incertains du romantisme, à la même heure que Victor Hugo et que tant d'autres moins célèbres.

Plus tard, il a continué de l'aimer, de le goûter d'une manière plus intime peut-être et plus vraie. On ne peut, je crois, dire comme l'a fait un connaisseur pourtant très averti de cette période : « Vigny s'attarda peu dans l'admiration du Barde [2]. » Pour Sainte-Beuve, les sources de son imagination sont : « la Bible, Homère (à travers André Chénier), Dante peut-être, Milton, Klopstock, Ossian, Thomas Moore [3]. » De ces poètes, Ossian est un de ceux qui restent le plus constamment au premier plan de son imagination et de sa mémoire. Fait-il l'éloge de Chatterton ? « Il a chanté comme Ossian [4]. » Exprime-t-il dans un morceau dédié à Girodet sa conception d'une beauté idéale, son rêve d'un art unique qui réunirait et concentrerait tous les arts ? il évoque

> L'orgueil farouche et noir des héros du nuage,
> Et les blondes beautés qui pleurent dans l'orage [5].

A propos de Byron, il pense à Ossian. Il reproche à *Lara* d'être « un voile obscur à travers lequel passent quelques personnages semblables à des ombres rapides ou aux fantômes nébuleux des pays du Nord [6] ». Il fallait être un peu hanté des figures ossianiques pour penser à elles à propos de *Lara*. Elles se dressent beaucoup plus tard devant sa mémoire, lorsqu'il feuillette la traduction de Lacaussade, dont il vient de recevoir l'hommage. Il évoque dans son remerciement au traducteur « les belles ombres mélanco-

1. E. Dupuy, *Alfred de Vigny*, II : *Le Rôle littéraire*, p. 383.
2. Id., *La Jeunesse des Romantiques*, p. 329.
3. *Portraits contemporains*, II, 62.
4. *Stello*, chapitre XV.
5. *Poèmes*, éd. F. Baldensperger, 1914, p. 341 (morceau paru dans le *Mercure du XIXe siècle*, 1825, XI, 197).
6. *Conservateur Littéraire*, III, 212 (1820) ; cité par Estève, *Byron et le Romantisme français*, p. 98.

liques des filles plaintives et des guerriers farouches que le Premier Consul aimait à donner pour escorte dans les nuages à ses généraux Desaix et Kléber [1] ». Vigny attribue à Bonaparte l'idée de Girodet, et dans une phrase qui précède celle-ci il assimile le travail de Macpherson à celui de Chatterton. Nous n'irons pas demander au poète l'exactitude historique.

Mais nous trouverons chez lui une évocation bien puissante et bien poétique, quoique en prose, de ce que la légende ossianique a de plus original. Il raconte dans *La Veillée de Vincennes* qu'il entendit un soir un vieil adjudant, entouré de sa fille et d'un jeune sous-officier, chanter au piano. Alors l'officier philosophe et poète se prend à rêver.

Ce qu'ils chantaient était un de ces chœurs écossais, une de ces anciennes mélodies des Bardes que chante l'écho sonore des Orcades. Pour moi, ce chœur mélancolique se levait lentement et s'évaporait tout à coup, comme les brouillards des montagnes d'Ossian : ces brouillards qui se forment sur l'écume mousseuse des torrents de l'Arven, s'épaississent lentement, et semblent se gonfler et se grossir, en montant, d'une foule innombrable de fantômes tourmentés et tordus par les vents. Ce sont des guerriers qui rêvent toujours, le casque appuyé sur la main, et dont les larmes et le sang tombent goutte à goutte dans les eaux noires des rochers ; ce sont des beautés pâles, dont les cheveux s'allongent en arrière, comme les rayons d'une lointaine comète, et se fondent dans le sein humide de la lune ; elles passent vite, et leurs pieds s'évanouissent dans les plis soyeux de leurs robes blanches ; elles n'ont pas d'ailes, et volent. Elles volent en tenant des harpes, elles volent les yeux baissés et la bouche entrouverte avec innocence ; elles jettent un cri en passant, et se perdent en montant dans la douce lumière qui les appelle. Ce sont des navires aériens qui semblent se heurter entre des rives sombres et se plonger dans des flots épais ; les montagnes se penchent pour les pleurer, et les dogues noirs élèvent leurs têtes difformes et hurlent lentement en regardant le disque qui tremble au ciel, tandis que la mer secoue les colonnes blanches

1. Lettre inédite (catalogue Charavay, n° 1194) datée de 1842. Le traducteur n'est pas nommé, et la date est peu certaine, le 2 étant mal formé ; mais il s'agit certainement de Lacaussade, qui donne sa traduction en 1842. Je dois communication du texte de cette lettre à M. Baldensperger.

des Orcades qui sont rangées comme les tuyaux d'un orgue immense, et répandent, sur l'Océan une harmonie déchirante et mille fois prolongée dans la caverne où les vagues sont enfermées[1].

Ce passage est très curieux, et mériterait une longue analyse. C'est de l'Ossian, mais de l'Ossian filtré, épuré, sublimé par l'imagination d'un vrai poète ; réduit à ce qui est en lui poésie pure, et dégagé de tout contact avec la réalité. On se rappelle les savantes reconstitutions pseudo-historiques de Macpherson et de Blair, les arbres généalogiques et les cartes géographiques de Saint-Simon, la biographie psychologique du Barde que Lamarque traçait d'une main sûre. Nous sommes ici à l'autre bout de la chaîne. Rien que des esquisses de rêve et des horizons vagues et étranges : des guerriers et des vierges qui planent dans les nuages, des vaisseaux-fantômes, des chiens qui aboient à la lune, et toute l'immensité des flots qui grondent sur des rocs inconnus. Puissances combinées de la musique et du rêve ! L'âme du poète, libérée des choses d'en bas par la vertu magique des accords, s'envole, soutenue, guidée par eux, vers les palais enchantés dont la poésie lui ouvre les portes. On ne sait trop, à la vérité, quels étaient ces « chœurs écossais », ces « anciennes mélodies des Bardes », qui faisaient rêver le jeune lieutenant. Son rêve semble s'inspirer par instants du tableau de Gérard ou de celui de Girodet, dont Vigny connaissait probablement des reproductions. Mais il a, de plus qu'eux, le paysage que ni l'un ni l'autre n'ont tenté d'évoquer dans sa mélancolie sauvage, les rochers et la mer farouche. Le capitaine Renaud, lui aussi, a fréquemment ces images devant les yeux : il y pense quand il compare l'amiral Collingwood à « un de ces vieux dogues d'Ossian qui gardent éternellement les côtes d'Angleterre dans les flots et les brouillards[2] ». Nous pouvons conclure que ce qu'il y a d'essor et de rêve dans la poésie ossianique n'a pas été sans influer sur l'esprit d'Alfred de Vigny.

1. *Servitude et Grandeur militaires*, livre II, ch. IV : Le Concert de famille.
2. *Ib.*, livre III, ch. VI : Un homme de mer.

II

Victor Hugo n'a pas été longtemps tributaire d'Ossian, et tout à l'heure nous chercherons pourquoi. Mais, jeune écolier, dans sa période d'apprentissage littéraire, lorsque son précoce talent attendait encore l'inspiration et l'originalité, il ne pouvait guère manquer de graviter lui aussi dans l'orbite du Barde. Sa tragédie d'*Athélie ou les Scandinaves*, à laquelle il travaillait à quinze ans, mais qu'il ne poussa pas plus loin que le second acte [1], le montre déjà tributaire du goût que nous avons constaté, et qui était à son apogée vers 1817, pour je ne sais quelle Scandinavie fabuleuse, et qui devait encore plus à Ossian qu'à l'*Edda*. Si lui-même nous a fourni déjà un mot qui caractérise bien ce goût littéraire, c'est qu'il se souvenait d'avoir, à quinze ans, sacrifié à ces autels.

Le 5 juillet 1818 — et non pas en février comme le dit *Victor Hugo raconté* — le jeune Victor, qui avait seize ans, donna lecture de ses *Derniers Bardes*, composés dans le courant de juin, à l'un de ces dîners littéraires à deux francs par tête que ses amis et lui avaient fondés chez Edon, rue de l'Ancienne Comédie [2]. Puis le poème parut ; il parut même quatre fois [3] : dans le *Conservateur Littéraire* [4], dans les *Jeux Floraux* [5], dans le premier recueil du jeune poète [6], enfin, beaucoup plus tard, dans *Victor Hugo raconté par un témoin de sa vie* [7], où il occupe quatorze pages, parmi les *Poèmes de la première jeunesse*, entre *Raymond d'Ascoli* et *Le Télégraphe*. La pièce avait disparu du recueil des *Odes* dès la seconde édition : l'auteur la jugeait sans doute ce qu'elle était, un exercice de débutant, indigne de figurer définitivement dans ses poésies. Elle a été repêchée dans

1. *Victor Hugo raconté par un témoin de sa vie*, I, 218.
2. Gustave Simon, *L'Enfance de V. Hugo*, p. 178.
3. Ch. Asselineau, *Bibliographie romantique*, p. 3 ; et surtout Abbé Pierre Dubois, *Bibliographie de V. Hugo*, 1914, p. 18 et suiv.
4. *Conservateur Littéraire*, I, 281 (mars 1820).
5. *Recueil de l'Académie des Jeux Floraux*, Toulouse, 1819.
6. *Odes et Poésies diverses*, par Victor-M. Hugo, 1822.
7. *Victor Hugo raconté...*, I, 271.

Victor Hugo raconté, et c'est là qu'on peut aujourd'hui la lire le plus commodément. Mais on ne l'y trouve pas tout entière, pas plus d'ailleurs que les *Odes* ne l'avaient admise sans coupures. Le poème, qui a 298 vers dans le *Conservateur*, 243 dans les *Jeux Floraux*, n'en a plus que 198 dans les *Odes*, et on en retrouve 228 [1] dans *Victor Hugo raconté*. Nous le lirons dans le texte le plus complet, le premier, et celui sans doute dont les convives de chez Edon eurent le régal [2].

Il est précédé d'un bref sommaire : « L'auteur suppose que les Bardes, à l'arrivée d'Edouard, roi d'Angleterre, qui a taillé en pièces tous les guerriers calédoniens, se réunissent sur les rochers de Trenmor, maudissent l'envahisseur, et se précipitent dans l'abîme. » Mais, dit aussitôt le lecteur, c'est le *Barde* de Gray qu'il nous raconte-là ; c'est le *Barde* de Gray mis au pluriel et transporté du pays de Galles en Calédonie. Ce dernier mot, et le nom de Trenmor, font penser à Ossian. Y a-t-il eu contamination des deux thèmes? Oui, et la part d'Ossian se trouve, en somme, plus forte que celle de Gray. En substituant le massacre des « guerriers calédoniens » à celui des bardes, dont le dernier survivant, dans Gray, lance sa malédiction sur le roi cruel, le jeune Hugo abandonne nettement cette légende pour en inventer une autre, qui n'est ni aussi vraisemblable ni aussi poétique. Car il est sans doute très regrettable pour les Calédoniens que leurs guerriers aient été « taillés en pièces », mais c'est la chance des armes ; tandis que le massacre des bardes, âgés la plupart et sans défense, est un acte lâche, odieux, et contraire au droit des gens.

En réalité, il y a ici une troisième influence, mais vague : c'est celle de l'Ecosse moderne. On ne peut parler de Walter Scott romancier, puisque nous sommes en 1817 ou en 1818, mais le jeune poète a dû lire quelque description de l'Ecosse, ou examiner une carte du pays. Ainsi s'explique la diversité des couleurs dans ce poème. A côté d'expressions comme : *palais des nuages*, *fils d'Ossian*, *esprits des*

1. Et non pas 105 comme le dit Edmond Biré (*Victor Hugo avant 1830*, p. 151) ; je ne sais comment peut s'expliquer cette énorme inexactitude.

2. M. l'abbé Pierre Dubois (à l'endroit cité) a donné une étude minutieuse des variantes.

tempêtes, il y a des noms de lieux qu'on chercherait en vain dans Ossian : *Lomon*, *Stirling*, *Lothyan*, *Cartlane* ; il est question d'*Ecosse*, de *Saxons*, de *léopards*. Et ce qui n'est ni de l'un ni de l'autre, ce sont les fausses notes : les *cyprès*, les *lauriers des héros*, voilà pour l'antiquité ; l'*arrêt de Dieu*, les *archers*, voilà pour le moyen âge. Etonnant mélange, mais combien plus intéressant que le répertoire strictement classique des premières *Odes* conservées !

Du récit et du tableau qui ouvrent le poème et en forment la plus grande partie, du récitatif du Chef des bardes, encadré entre deux chœurs de bardes, nous n'avons pas grand chose à citer, quoiqu'on soit tenté de laisser parler les seize ans de Victor Hugo. Voici l'apparition des bardes, où l'influence de Gray est très visible :

Tout à coup, sur un roc dont la lugubre cime
S'incline sur l'armée et menace l'abîme,
Debout, foulant aux pieds les mobiles brouillards,
Agitant leurs robes funèbres,
Aux lueurs de l'éclair qui perce les ténèbres,
Apparaissent de grands vieillards.

Et voici le portrait du Chef des bardes, qui ressemble singulièrement à Ossian :

Les frimas sur son front s'élèvent entassés,
Sa barbe aux flots d'argent descend vers sa ceinture,
Il abandonne aux vents sa longue chevelure,
Et semble un vieux héros des temps déjà passés.

Tout cela est facile, et peu neuf. L'auteur accompagne ses vers de notes empruntées à Le Tourneur. Un détail peut-être curieux : Le Tourneur dit dans une note au chant I de Fingal que les dogues et les chevaux des Calédoniens avaient le don d'apercevoir les fantômes. Victor Hugo garde les dogues, mais il remplace les chevaux par des aigles : car l'aigle, plus poétique, est symbole ici de liberté, et plane « étonné de voir des tyrans ».

Pendant près de soixante ans, pas trace d'Ossian dans l'immense œuvre poétique de Victor Hugo. Nous savons

qu'il avait à Guernesey la traduction Christian[1]. Il est très possible qu'il ait songé à s'inspirer de cette traduction pour édifier sur les thèmes ossianiques quelque poème de la *Légende des Siècles*. Le seul cependant qui doive un trait au Barde est *L'Aigle du Casque*, dont le manuscrit est daté de 1876, mais dont l'idée remonte au moins à 1846[2]. En 1846, on pouvait encore rêver, sinon à la Calédonie d'Ossian, du moins à une Ecosse où revit son souvenir.

Etre Ajax contre Mars, Fergus contre Fingal[3]...

Ce Fergus et ce Fingal sont ossianiques tous deux : l'un est le neveu, l'autre l'oncle ; ils n'ont jamais combattu l'un contre l'autre. Ce sont dans Hugo des noms, pas autre chose, et rien dans le développement du poème n'est ossianique.

Pourquoi Hugo, différent en cela de Lamartine, a-t-il été si tôt détaché de toute influence ossianique ? Pour répondre à cette question, il n'y a guère que des hypothèses, et chacun peut en présenter d'aussi valables que celles que j'avance. D'abord un sens pratique et précis de l'actualité, une rare aptitude à suivre de près ou à devancer, mais de très peu, la mode littéraire, éloignaient Hugo d'un poète plus que suspect, dont le rôle était joué, et dont les jeunes générations se détournaient avec indifférence. Et puis, il me semble que l'atmosphère irréelle et diaphane, les figures spectrales, la grisaille perpétuelle, ne pouvaient plaire au visuel, au coloriste qu'était Hugo ; comme l'héroïsme vaguement sentimental, la mélancolie pessimiste, le *lamento* perpétuel, s'opposaient à son optimisme robuste, à sa foi dans la vie, dans le progrès, à ce qu'il y avait même en lui d'un peu épais ou simpliste à cet égard. Il y a des poètes qui chantent en *mineur* et d'autres en *majeur*. Ossian est le type des premiers et Victor Hugo des seconds. La harpe du Barde n'est pas entrée dans son orchestre, et son âme aux mille voix n'a pas répété la voix de Cona. Même, si l'on cherche ce qui fait défaut à Hugo pour incarner à lui seul le romantisme entier, on trouvera qu'il lui a manqué

1. P. Berret, *Le Moyen Age dans la Légende des Siècles*, p. 315.
2. *Ib.*, p. 330-363.
3. *Légende des Siècles*, 2e série, 1877 ; édit. définitive, II, 195.

ce qu'Ossian donnait à d'autres : le rêve diaphane, l'idéal à peine entrevu, les soupirs vagues, les mélancolies infinies et les désespoirs qu'aucun rayon ne vient éclairer.

III

Alfred de Musset, lui aussi, doit quelque chose au Barde. Non qu'il l'ait imité, célébré ou cité avec complaisance ; mais l'étude attentive de ses œuvres y fait reconnaître de fréquentes réminiscences. Au premier abord, on n'aperçoit pas Ossian parmi les poètes qui l'inspirent. Peu d'écrivains français ont prêté l'oreille à des voix aussi nombreuses et aussi diverses. En dressant la liste des maîtres qu'il a écoutés, on rencontrerait tout d'abord Gœthe et Byron, puis Dante, le Tasse, Shakespeare, Richardson, Prévost, Rousseau, Alfieri, Schiller, Jean-Paul, Hoffmann. Ceux-là, d'autres encore, il les cite, leur répond, les discute : il nous donne son avis sur la justesse du mot de Francesca de Rimini ou sur le charme indéfinissable de Manon. Ossian n'est point de ceux qui offrent un aliment à son esprit, sur qui s'exerce sa claire et perçante raison ; mais il a quelque temps nourri son rêve. Il possédait la traduction de Le Tourneur, et c'est sans doute par elle qu'il a été touché dans ses jeunes années du charme d'Ossian. Si, comme il est probable, il a lu aussi Baour-Lormian, la poésie de celui-ci n'a pas dû beaucoup l'enchanter, d'après la façon dont il parle de lui à vingt ans : il voit très justement dans sa manière un dernier effort de la versification classique : « La *Henriade* enfanta M. Baour-Lormian [1]. »

Un critique qui a étudié avec beaucoup de précision les sources du théâtre de Musset, avant d'insister comme il convient sur *La Coupe et les Lèvres*, a signalé quelques rencontres de sa poésie et de celle du Barde [2]. Elles sont un peu incertaines. Il ne suffit pas que Musset parle de *bruyère* et de *vent du soir* pour qu'il soit, de ce chef, tributaire

1. *Œuvres d'Alfred de Musset*, IX, 78 : 13e Revue fantastique, 25 avril 1831.
2. L. Lafoscade, *Le Théâtre d'Alfred de Musset*, p. 58-63.

d'Ossian. « L'on jurerait que la muse du poète, sûre de se retrouver, s'est un instant laissé envelopper par les nuages de Macpherson. » Il ne faudrait pas trop jurer. Je regrette pour le Barde qu'il n'ait pas inspiré le poétique début de la *Nuit d'Octobre*, par exemple, ou tels vers du *Saule* ou de *Rolla*. Par contre, je verrais volontiers une réminiscence du fameux morceau sur les ruines de Balclutha dans l'invocation de l'Anglais Tiburce au manoir de ses pères :

... Tu gardes le silence,
Vieux séjour des guerriers, autrefois si bruyant [1] !

Il faut rappeler aussi que Musset se représente, quand il a perdu tout son argent aux jeux de Bade, étendu sur un banc et « rêvant aux héros d'Ossian [2] ». N'y a-t-il pas là quelque ironie, aussi bien que dans le « crâne ossianique [3] » dont s'enorgueillit le piteux Durand ? Ce « crâne ossianique » est sans doute un crâne où réside le génie, puisqu'il est « aux lauriers destiné ». Il est difficile de préciser l'intention du poète dans l'un et l'autre passage.

Musset raille doucement le genre ossianique : il ne renie pas les poèmes du Barde. On peut s'en convaincre en parcourant ses œuvres en prose. Il semble féliciter Napoléon d'avoir porté son Ossian avec lui, même à la Bérésina [4]. Dans sa petite guerre contre les Romantiques, il ne nie pas les beautés d'Ossian : il s'étonne que les Romantiques voient en lui un maître. Les journaux ont appris à Dupuis et à Cotonet que « la poésie romantique, fille de l'Allemagne », a ajouté le Barde au panthéon littéraire, et que « Ossian et Homère se donnent la main [5] ». Point de mal à cela. Mais d'autres — Musset se laisse aller par négligence ou s'amuse par malice à confondre les divers sens qu'on a donnés au mot *romantisme*, et l'on sait s'ils sont nombreux ! — d'autres appellent *romantique* le mélange du bouffon et du terrible. Que vient faire le Barde lugubre de Morven en cette mascarade ?

1. *Le Saule*, 1830.
2. *Une bonne fortune*, décembre 1834.
3. *Dupont et Durand*, juillet 1838.
4. *Œuvres*, IX, 137 : Un mot sur l'Art moderne.
5. *Ib.*, IX, 208 : Lettres de Dupuis et Cotonet, 1re lettre, 8 septembre 1836.

« D'ailleurs Ossian, votre Homère nouveau, est sérieux d'un bout à l'autre : il n'y a, ma foi, pas de quoi rire. Pourquoi l'appelez-vous donc romantique ? Homère est beaucoup plus romantique que lui [1]. » Au reste, dire aux romantiques, en 1836, qu'Ossian est leur « Homère nouveau », c'est étrangement retarder ; c'est parler comme aurait pu le faire en 1800 un critique de Mme de Staël. Il n'y a peut-être pas un romantique de quelque renom qui, en 1836, fît d'Ossian son Homère. Décidément, les deux habitants de La Ferté-sous-Jouarre sont mal au courant. C'est abuser également que d'établir, sous le couvert d'un mot à tout faire, un rapport quelconque entre le Barde, père de la mélancolie moderne, et l'armoire d'*Hernani* ou les facéties des Jeune-France.

Nous arrivons aux deux textes dans lesquels une influence d'Ossian est aisément discernable : ici une inspiration, là une imitation directe et presque une traduction. Trois auteurs au moins [2] ont déjà signalé combien certains traits de *La Coupe et les Lèvres* rappellent Ossian ; M. Lafoscade l'a fait naturellement avec plus de détail. Il ne se peut rien de plus ossianique que toute l'apostrophe au Tyrol, où l'on relève des traits comme *amante des nuages*, *leurs lacs vaporeux*, *barde* ; un vers qui caractérise admirablement l'emploi du temps des héros de Morven :

On ne fait sous ton ciel que la guerre et l'amour [3]...

et surtout une allusion au surnaturel ossianique :

O Frank ! si du séjour des vents et des tempêtes
Ton âme sur ces monts plane et voltige encore [4]...

Le Tyrol qu'évoque Musset est une sorte de Calédonie plus moderne et plus colorée, où la grisaille monotone des guerriers combattant et pleurant dans le brouillard est remplacée par des touches plus vives et plus pittoresques : ses

1. *Œuvres*, IX, 214.
2. L. Lafoscade, *Le Théâtre d'A. de Musset*, p. 59-63 ; Edm. Estève, *Byron et le Romantisme français*, p. 424 ; Jean Giraud, *Notes sur quelques sources de La Coupe et les Lèvres d'A. de Musset* (*Revue Universitaire*, 15 février 1912).
3 *La Coupe et les Lèvres*, juillet et août 1832 : Invocation.
4. *Ib.*, acte IV, sc. I.

montagnes sont plus élevées, ses vallées plus riches et plus ensoleillées : on le sent voisin de l'Italie. Mais il est, comme Morven, un pays de rêve, un de ceux qu'a créés l'imagination d'un poète. Celui-ci a vingt-deux ans; il s'ouvre à la vie comme au soleil une belle fleur pourprée qui embaume tout ce qui l'approche. Il a mis dans son Tyrol une vision héroïque dans un décor montagneux et grandiose, dont Ossian a suggéré quelques traits.

On voit combien il serait faux de dire avec Dumas père que Musset « n'a rien pris... à Ossian excepté une seule pièce [1] ». Et cependant il est vrai que tous les témoignages d'inspiration ou d'influence que l'on a recueillis ne sont rien auprès du morceau célèbre, le plus glorieux sans doute de tous ceux que cite ou indique cette longue étude, et le seul peut-être qui soit déjà dans le souvenir de tout lecteur de cet ouvrage. Même l'immense majorité des Français lettrés de notre temps n'ont guère lu d'Ossian que ces vers de Musset, qui chantent dans leur mémoire depuis le jour heureux de leur jeunesse où le poète leur fut révélé. Je m'excuse de reproduire une page aussi connue, mais il serait étrange qu'une étude sur *Ossian en France*, qui a dû faire une place à tant de morceaux médiocres ou mauvais, ne contînt pas celui-ci.

Pâle étoile du soir, messagère lointaine,
Dont le front sort brillant des voiles du couchant.
De ton palais d'azur, au sein du firmament,
Que regardes-tu dans la plaine?
La tempête s'éloigne, et les vents sont calmés.
La forêt, qui frémit, pleure sur la bruyère;
Le phalène doré, dans sa course légère,
Traverse les prés embaumés.
Que cherches-tu sur la terre endormie?
Mais déjà vers les monts je te vois t'abaisser;
Tu fuis en souriant, mélancolique amie,
Et ton tremblant regard est près de s'effacer.

Etoile qui descends sur la verte colline,
Triste larme d'argent du manteau de la Nuit,
Toi que regarde au loin le pâtre qui chemine,
Tandis que pas à pas son long troupeau le suit, —

1. Alexandre Dumas, *Les Morts vont vite*, II, 98.

Etoile, où t'en vas-tu dans cette nuit immense?
Cherches-tu sur la rive un lit dans les roseaux?
Où t'en vas-tu si belle, à l'heure du silence,
Tomber comme une perle au sein profond des eaux?
Ah! si tu dois mourir, bel astre, et si ta tête
Va dans la vaste mer plonger ses blonds cheveux,
Avant de nous quitter, un seul instant arrête; —
Etoile de l'amour, ne descends pas des cieux [1]!

On sait que ce morceau n'est autre que le début des *Chants de Selma*, que nous avons rencontré si souvent traduit en prose ou en vers, soit sur l'anglais, soit d'après Le Tourneur, soit d'après l'allemand de Gœthe. Nous savons que Musset possédait les deux volumes de Le Tourneur ; c'est certainement la source de sa traduction ; *Werther* a sans doute aussi contribué à lui faire apprécier ce morceau. Quoique Musset connût suffisamment l'anglais pour lire Ossian dans le texte, il n'est pas probable qu'il ait eu ce texte entre les mains : sa bibliothèque ne le contenait pas. Dès 1840, Sainte-Beuve citait dans un de ses articles « la pièce inspirée d'Ossian [2] » ; en réimprimant en volume les *Portraits Contemporains*, on a jugé inutile de répéter une page si connue. Au lendemain de la mort du poète, Dumas père la citait aussi avec éloge : pour lui, elle est « imitée de loin, souvenir resté dans la tête plutôt que traduction copiée sur le livre [3] ». Il est difficile pourtant d'admettre, n'en déplaise au bon Dumas qui tranche ce point avec son assurance habituelle, que Musset n'ait pas écrit après une lecture toute récente de Le Tourneur, et peut-être même avec le livre sous les yeux. Quelques rapprochements, en confirmant que Le Tourneur est bien la source de Musset, serviront en outre à établir avec quelle fidélité il suit quelquefois les expressions de son modèle.

L. T. — dont la tête sort brillante des nuages du couchant.
M. — Dont le front sort brillant des voiles du couchant.

L. T. — sur l'azur du firmament.
M. — De ton palais d'azur, au sein du firmament.

1. *Le Saule*, 1830.
2. *Portraits Contemporains*, II, 220.
3. Alexandre Dumas, *Les Morts vont vite*, II, 98.

L. T. — Que regardes-tu dans la plaine ?
M. — Que regardes-tu dans la plaine ?

L. T. — Je te vois t'abaisser en souriant.
M. — Je te vois t'abaisser ; tu fuis en souriant.

L. T. — Ta radieuse chevelure.
M. — ses blonds cheveux.

L'identité de certaines expressions est telle qu'il est difficile de croire que Musset n'ait pas eu Le Tourneur sous les yeux. Mais l'examen attentif de ces vers nous amène à une autre constatation. Ce morceau est composé d'une traduction et d'une imitation très libre. Les douze premiers vers ne s'éloignent pas plus du texte que ne le font en général les traductions en vers. Les douze derniers, beaucoup plus remarquables et plus poétiques, s'en écartent tout à fait et introduisent des développements inconnus à Ossian. On dirait que le génie du poète, après avoir suivi son modèle, ouvre à l'inspiration ses ailes toutes grandes et le dépasse brusquement. La note rêveuse et tendrement mélancolique, qui est la dominante de ce morceau, appartient bien au texte ossianique ; mais le poète français l'a développée, a su lui trouver des harmoniques nouvelles, de manière à lui faire produire un effet incomparablement plus beau. Entre ses mains seulement, le thème de l'étoile du soir, repris, amplifié, développé par l'adjonction d'images de détail et d'idées poétiques d'une rare beauté, a exprimé tout ce qu'il contenait d'analogue avec certaines des dispositions les plus intimes de notre âme. Sans doute, le début des *Chants de Selma* est « aussi profondément mélancolique qu'il est original[1] » : mais il fallait lui faire rendre tout ce qu'il contient de poésie. *Werther* l'avait révélé au lecteur français ; beaucoup l'avaient traduit depuis ; il n'a pas cessé de charmer. C'est qu'il exprime un sentiment bien puissant et bien vrai. Tant qu'il se lèvera, à l'orient, une petite étoile dont la lueur timide s'allume, à peine le soleil couché a-t-il empourpré l'occident ; longtemps la seule étoile du ciel, si chère au travailleur qui regagne à pied son foyer, si douce aux amou-

1. B. Jullien, *Histoire de la poésie française à l'époque impériale*, I, 158.

reux que les ombres du crépuscule voilent discrètement avant que la nuit épaisse les cache ou les sépare ; tant qu'elle sera le symbole de cette heure ineffable, faite d'apaisement, de repos et d'espoir, où se glisse le rêve aux cœurs les mieux fermés ; aussi longtemps on saluera dans Ossian le premier poète de l'étoile du soir, et dans Musset celui qui a su le mieux la dire après lui. Ailleurs, ce ne sont que des touches isolées, qui parfois émeuvent profondément. Homère appelle Vesper « le plus bel astre qui s'arrête dans le ciel », κάλλιστος ἐν οὐρανῷ ἵσταται ἀστήρ. Dante a évoqué *Lo bel pianeta ch'ad amar conforta*, et cette heure divine :

Era già l'ora che volge il disio
Ai naviganti, e'ntenerisce il cuore...
Che paja il giorno pianger che si muore

Byron a senti son cœur violent et passionné, ironique et hautain, se fondre sous les pins de Ravenne à l'heure tendre du crépuscule, et suivant, imitant Dante qu'il cite, il a dit lui aussi *the heavenliest hour of heaven* ; il a senti cette heure

Sink o'er the earth so beautiful and soft ..
Soft hour ! which wakes the wish and melts the heart
Of those who sail the seas...

Et Ronsard a chanté « Chère Vesper, lumière dorée De la belle Vénus Cythérée... O claire image de la nuit brune... » Mais ces notes isolées n'empêchent pas Ossian, et Musset à sa suite, d'être les vrais poètes de l'étoile du soir.

Terminons en disant qu'on a fait une étrange supposition sur l'origine véritable de ce morceau. Emile Montégut s'est avisé de dire que Musset l'avait tiré, non pas de Le Tourneur, non pas même d'Ossian, mais de Fletcher, le dramatiste anglais[1] ; il l'admettait d'autant plus facilement qu'il n'avançait pas l'ombre d'une preuve, et qu'il dédaignait même de donner le nom de la pièce de Fletcher. M. Jean Giraud a repris l'étude de la question[2]. Il ne la fait pas avancer en ce qui concerne Fletcher, dont il fait sur la foi de Montégut le modèle de Macpherson ; il montre que Musset dérive de

1. Émile Montégut, *Nos Morts Contemporains*, 2e série (1865), p. 9.
2. J. Giraud, *Musset et la Poésie du Nord* (*Revue Germanique*, 1911).

Le Tourneur, que M.-J. Chénier et Baour-Lormian en dérivent aussi, tandis que Gœthe dans *Werther* imite directement Macpherson. Nous savions tout cela. Mais il ajoute que certaines expressions de Musset, *mélancolique amie*, *la terre est endormie*, *pâle étoile*, peuvent venir du premier monologue de *Faust* dans la traduction Albert Stapfer. On peut se rallier à ces conclusions. Mais j'ai voulu vérifier dans l'ample répertoire de Beaumont et Fletcher si quelque passage justifiait l'allégation de Montégut. Je n'ai trouvé absolument qu'un hymne de Calis à Vénus, chanté dans le temple de cette déesse : « O divine Star of Heaven... [1] » ; mais ici l'étoile Vénus se confond avec la déesse : elle n'est guère qualifiée que par les expressions qui conviennent à la déesse et qui forment une espèce de litanie. Il est possible que ce morceau lyrique soit de Fletcher seul, mais en tout cas, si c'est à lui que Montégut a pensé, il justifie bien mal son assertion.

IV

Il était naturel de rapprocher les grands romantiques, malgré les différences d'âge qui les séparent, puisqu'ils ont tous plus ou moins subi dans leur jeunesse l'influence d'Ossian. Parmi les autres poètes de la même époque, il faut distinguer deux groupes : ceux qui sont de la génération de Lamartine et même plus âgés, Soumet, Guiraud, les Deschamps, Rességuier, Loyson, etc... ; ceux qui sont contemporains de Hugo et qui se rangent volontiers sous son étendard. Les premiers sont, avec quelques-uns des plus jeunes, les initiateurs du premier romantisme, celui de 1822-1825 ; les seconds ne publient guère avant 1830, et l'on sait assez que leur romantisme n'a pas grand'chose de commun avec celui de leurs aînés.

Ces derniers, disciples de Mme de Staël et volontiers mélancoliques, n'ossianisent pourtant pas autant qu'on pourrait le croire. La plupart n'offrent que peu de traces de la pré-

1. Beaumont and Fletcher, *The Mad Lover*, acte IV, scène 1.

sence du Barde dans leur imagination : Ossian est, je crois bien, absent du recueil de *La Muse française*. Dans *L'Infidèle*, de Soumet [1], l'inspiration est toute chrétienne et chevaleresque. Mais l'anecdote est probablement ossianique : nous connaissons ces vierges qui s'arment pour combattre et qui sont par mégarde tuées par leur amant. Soumet et Guiraud sont deux méridionaux qui ne fréquentent guère dans Morven. *L'Hospitalité*, de Ulric Guttinguer, se donne pour *Chant gaulois* [2] ; mais il y a là un *barde solitaire*, et l'ensemble est vaguement ossianique ; d'ailleurs nous verrons Guttinguer, à Rouen, défendre le Barde contre les railleries des classiques. La *Glorvina* de Rességuier, fille d'un vieillard qu'elle endort aux sons de sa harpe, est plus nettement calédonienne :

... Sa voix est unie
Aux sons doux et légers des accords d'Ossian [3].

On remarquera que ce nom de Glorvina n'est pas ossianique : le poète l'a très probablement emprunté au roman de Miss Owenson.

L'inspiration automnale et mélancolique, souvent associée à des sentiments chrétiens, se développe beaucoup dans notre poésie à partir de 1820, comme on s'en aperçoit en feuilletant un assez grand nombre d'ouvrages ou de recueils. Lamartine y est sans doute pour quelque chose. L'*Almanach des Muses* ne fait place à cette inspiration que vers 1822 : c'est cette année-là qu'il donne le *Jeune poète mourant* du romantique Holmondurand :

Car j'ai toujours aimé les beaux mois des tempêtes,
Ce ciel mélancolique et cette longue voix,
Cette voix des autans qui chassent sur nos têtes
Les feuilles éparses des bois [4].

1. *Almanach des Muses*, 1823, p. 175.
2. Ulric Guttinguer, *Mélanges poétiques*, 2e éd., 1825, p. 98.
3. Jules de Rességuier, *Tableaux poétiques*, 3e éd., 1828, p. 273 : *La Harpe de Glorvina* ; la même que *Glorvina*, élégie, dans l'*Almanach des Muses*, 1824, p. 78.
4. *Almanach des Muses*, 1822, p. 193.

Le poète chante « l'étoile du soir... le nuage qui s'enfuit ». Il a des accents ossianiques. Mais Charles Loyson, lui, est nettement épris du Barde. Il devait mourir à vingt-neuf ans, le 27 juin 1820, peu après avoir écrit son *Hymne à la Lune* et son *Allée d'Ossian*. Il chantait « cette tristesse infinie, Le titre des mortels à l'immortalité ». Il voyait la lune

Comme un grand bouclier dont l'orbe ensanglanté
S'élève et s'agrandit au haut de la colline [1].

Mais surtout *L'Allée d'Ossian* [2] est un des poèmes les plus intéressants, à notre point de vue, de cette époque. Il compte 204 vers libres, dont le cours est interrompu à cinq reprises par le refrain :

Prends ta harpe mélodieuse,
Que la gloire et l'amour, la douleur anima,
Barde à la voix harmonieuse
O Barde antique de Selma !

Le poète rêve aux premières heures de la nuit, dans une allée d'arbres antiques, dont les rayons de la lune percent par intervalles l'épais feuillage. Il croit voir les fantômes des vierges et des héros que font revivre les chants du Barde; il croit entendre dans le bruissement des feuilles les accents d'Ossian lui-même, qui lance à cinq reprises, comme un refrain, sa plainte prophétique :

Murs de Selma, pleurez, et couvrez-vous de deuil !

Emu par des souvenirs mélancoliques et des pressentiments lugubres, car celle qui possède ce parc et qui voulut que cette allée s'appelât l'*allée d'Ossian* va mourir avant l'heure, le poète tente d'expliquer le charme profond que cette poésie exerce sur les cœurs. Elle le doit à sa tristesse :

Hélas ! l'accent de l'harmonie
N'est que l'écho de nos douleurs.
La joie, aux humains étrangère,
Fait entendre une voix légère,

1. *Lycée français*, IV, 7 (1820) : *Hymne à la Lune*, par Ch. Loyson.
2. *Ib.*, III, 49 (1820) : *L'Allée d'Ossian*, élégie, par Ch. Loyson.

Dont peu d'instants après le souvenir se perd ;
La tristesse dans l'âme a sa source profonde,
Et ses gémissements qui remplissent le monde
Forment de siècle en siècle un éternel concert.

Le caractère dominant du poème, c'est en effet la mélancolie romantique prenant pour s'exprimer la forme ossianique. Viens, dit le poète à Ossian,

Viens, tes tristes accents sont pour moi pleins de charmes ;
La lune règne au haut des cieux ;
L'homme s'est retiré : je suis seul, et mes yeux
Demandent à verser des larmes.

Après cette mélodie en *mineur*, quelques accords vigoureusement plaqués :

Ossian, prends ton vol vers la troupe immortelle !
Ne cherchez plus le Barde au séjour des vivants :
Il mêlera sa voix à la voix des tempêtes,
Et passera le soir au-dessus de nos têtes,
Dans le nuage obscur qui fuit au gré des vents.

Le poète rêve à Ossian dans un décor tout moderne : à côté de Fingal, Oscar, Malvina, Toscar, Minvane, Selma, Inistore, Témora, voici l'horloge, les créneaux, les vitraux ; et, mêlées à tout cela, quelques périphrases classiques, des devinettes à la Delille : « du messager céleste le cantique » et « le Mentor rustique » ; vous avez deviné qu'il s'agit de l'*Angelus* et d'un maître d'école. Malgré ces élégances, ce poème a quelque chose de sincère et de pénétrant qui le met fort au-dessus de la plupart des poésies d'inspiration ossianique.

Parmi les poètes du second groupe, plus colorés, plus bariolés, plus hardiment romantiques, Jules Lefèvre se distingue particulièrement. Bien qu'il n'ait paru qu'en 1823, son poème *Le Parricide* est daté par l'auteur de *novembre 1820*[1]. On sait la réputation éphémère de ce poème et de ce poète. On a appelé *Le Parricide* un poème ossianique[2] ; à la vérité il y a là un mélange d'inspiration biblique et d'inspiration

1. Jules Lefèvre, *Le Parricide*, poème..., 1823.
2. P. Berret, *Le Moyen Age dans la Légende des Siècles*, p. 320.

ossianique dans une forme encore très classique. Ossian a inspiré surtout le personnage d'Edgar : de cet Edgar en qui revivent les héros chantés par le Barde :

Il descendait, dit-on, de ces bardes antiques
Qui chantaient les yeux bleus de leurs vierges celtiques...
. . . . . .
De Fingal dans son cœur portant toute la race,
Edgar se fit connaître au sang qu'il répandait.

Ailleurs ce sont des allusions précises, des noms évocateurs :

Et l'on voit à côté d'un casque sans crinière
Le luth de Balclutha gisant dans la poussière...
Il entendait alors la lyre soupirer
Ces sons que Malvina sut jadis en tirer
Quand Ossian disait : Ma fille, voici l'heure... !

Le *luth*, la *lyre*, et pas une *harpe* ! C'est que le poème n'est ossianique que pour une faible part : il se rattache plutôt au genre gothique et aussi au genre frénétique. Nous sommes loin de la sérénité mélancolique du Barde, et l'inspiration reste extérieure. Jules Lefèvre essaie de donner comme arrière-plan à son poème des échappées sur le monde ossianique, qu'il romantise d'ailleurs de curieuse façon. Les « yeux bleus des vierges celtiques » viennent de Chateaubriand, et Ossian n'a jamais dit à Malvina « Ma fille, voici l'heure ! » sur un ton aussi mystérieux, mélodramatique et fatal.

Dans une de ses poésies, Lefèvre se souvient encore d'Ossian, mais cette fois à travers Walter Scott [1]. Ce court poème est daté d'août 1821 ; il est intéressant à cette date comme exemple de l'influence de Scott venant remplacer celle d'Ossian ; les deux Ecosses se superposent au détriment de la première, qui devient de plus en plus vague et inconsistante, qui n'est plus rappelée que par quelques accords épars, quelques notes plaintives et lointaines, à peine perceptibles dans l'harmonie pleine, chaude, colorée, du successeur d'Ossian aux bords de la Clyde. On peut cependant admettre que si

1. J. Lefèvre, *Le Parricide...*, p. 217 : *Le Retour*, imitation de Walter Scott.

Lefèvre a imité justement cette pièce de Scott, c'est qu'elle lui parlait d'Ossian.

Le souvenir du Barde inspirait mes transports :
Je vivais de ses vers : j'étais celui qu'il chante...
Je ne me souviens plus comment dans mon repos
De Fingal et d'Oscar j'évoquais les drapeaux ;
De la harpe d'Erin je me croyais le maître...

On rapproche souvent de Lefèvre Boulay-Paty, un peu plus jeune, qui lui aussi a imité Ossian, nous l'avons vu, en chantant la gloire de nos armées. Mais celui qui rappelle le plus l'auteur du *Parricide* est Eugène Hugo, le frère infortuné de Victor, qui tout jeune encore, avant de sombrer dans la folie, avait écrit *Le Duel du Précipice* [1], que Sainte-Beuve appelle une « poésie soi-disant erse [2] » . Cette « poésie » est un morceau en prose de deux pages « traduit, dit l'auteur, d'un ouvrage peu connu en France, les *Exquisitiones philosophicae* de Merner (Stockholm, 1805) ». C'est un tableau scandinave, brossé dans le style de *Bug Jargal* et de *Han d'Islande*. Deux guerriers combattent corps à corps sur un sapin jeté comme un pont au-dessus d'un abîme. Mais la couleur ossianique y est marquée par les *bardes*, où l'on attendrait des scaldes, et par une phrase comme celle-ci : « L'on aperçut distinctement dans les airs les fantômes emportés par les vents qui se penchaient sur les bords des nuages. » Notons que l'auteur connaît les *sénachies* ou chanteurs irlandais, qu'il appelle, je ne sais pourquoi, *sénécions*. Dans un article intitulé *Du Génie*, Eugène met parmi les plus grands poètes épiques Ossian, qui s'élève « sur les débris de sa patrie et de ses dieux [3] ».

Au même groupe appartient encore Pétrus Borel, romantique à tous crins. Remarquons la forme que prend sa déclaration de fière indépendance :

1. *Conservateur Littéraire*, I, 165 (février 1820) : *Le Duel du Précipice*, poésie erse, par E... Réimprimé par Ch. Asselineau, *Bibliographie Romantique*, p. 92.
2. *Revue des Deux-Mondes*, 1831, III, 251.
3. *Conservateur Littéraire*, I, 125 (janvier 1820).

C'est un oiseau, le barde ! il doit rester sauvage...
C'est un oiseau, le barde ! il doit vieillir austère,
Sobre, pauvre, ignoré, farouche, soucieux... [1]

A peu près comme Ossian. Le même Pétrus Borel place en Bretagne *barde druidique*, *peuple germanique*, *langage celtique* et *enfant du Nord* [2], de manière à offrir la plus extraordinaire macédoine ethnographique.

Gérard de Nerval, si profondément romantique qu'il ait été plus tard, dans son âme plus encore que dans son œuvre, paraît avoir été peu touché d'Ossian : il a même maudit le style ossianique ; il est vrai qu'en 1825 Gérard avait dix-sept ans et était élève au collège Charlemagne :

Fuis surtout, fuis toujours le style romantique...
. . . . . .
Que le talent au moins reste national ;
Laissons dans leurs marais les héros de Fingal
Ressusciter encor leurs vieux titres de gloire ;
Mais n'allons pas sur nous leur donner la victoire ;
Français, soyons Français, soyons indépendants... [3]

Turquety, fidèle disciple, qui appelle Hugo « barde éloquent... rival d'Isaïe et chantre de Cromwell [4] », voudrait être transporté « aux vallons de Cona » et rêve des « hauteurs d'Inistore [5] » .

En tête de ce groupe de 1830, on s'attend à voir paraître Théophile Gautier. Faut-il expliquer pourquoi il n'a jamais, que je sache, ossianisé ? Sans doute il s'est plu à refléter beaucoup d'influences étrangères : il a écouté Byron, il a suivi Gœthe, il a imité Heine ; mais il est passé à côté du Barde sans s'arrêter. En premier lieu, son génie est actuel et vivant : il se soucie peu du fabuleux et du préhistorique. Puis il a besoin d'images concrètes, de formes et de couleurs. Ossian est pâle et idéal, sans couleur et presque sans

1. Pétrus Borel, *Rapsodies*, p. 52 : *Heur et malheur*, à Philadelphe O'Neddy, poète. L'ouvrage date de 1831.
2. *Ib.*, p. 76 : *Le Vieux Ménétrier breton*.
3. Aristide Marie, *Gérard de Nerval*, p. 30 (vers inédits, collection de l'auteur).
4. Edouard Turquety, *Esquisses poétiques*, 1829, p. 25 : *Elle*.
5. *Ib.*, p. 79 : *Invocation*.

forme. La grisaille n'est pas l'affaire de Gautier. En un mot, il est extrêmement romantique dans tout ce qui est précisément à l'antipode d'Ossian ; et il n'a pas, du romantisme, ce qu'Ossian contient au moins en germe, la rêverie vague et passionnée, le sens des ruines et la mélancolie désespérée.

Sainte-Beuve, un peu plus âgé, est beaucoup plus familier avec Ossian : il l'a bien lu et le connaît bien. S'il n'était que le poète de *Joseph Delorme* et des *Consolations*, on ne s'en douterait pas, car rien dans sa muse parisienne, intime, larmoyante et poitrinaire, rien ne rappelle le Barde et les vastes horizons de la Calédonie. Mais il suffit de feuilleter les *Lundis* et les autres recueils de critique pour s'apercevoir que le nom d'Ossian revient sous sa plume à tout propos, et lors même qu'on ne l'attendait guère. Les lecteurs de cet ouvrage en ont vu, en verront encore des exemples. En voici deux autres. Etudie-t-il, en 1836, Quinet et ses portraits historiques? « Son Napoléon, dit le critique, est un peu nuageux de profil : il a quelque chose des héros d'Ossian [1]. » Parle-t-il de Charles-Edouard, le Prétendant? « Tandis que son ombre continuait de planer sur les monts et les lacs de la nuageuse Ecosse, et que l'héroïque fantôme, pareil à ceux d'Ossian, ne cessait d'y grandir et d'y régner à l'état de légende [2]... » Des traits comme ceux-là, et ils sont nombreux, forcent à se souvenir que Sainte-Beuve est né au début du siècle, au moment de la plus grande vogue du Barde, et qu'il appartient à la génération qui a vécu et rêvé Ossian, alors que par tant d'autres traits il est si près de nous.

V

Restent les nombreux poètes contemporains que l'on ne peut ranger précisément parmi les Romantiques, mais qui appartiennent à la même génération et qui ont avec eux plus d'un sentiment commun. Beaucoup ont connu, goûté, imité

1. *Portraits Contemporains*, II, 231.
2. *Nouveaux Lundis*, V, 397.

plus ou moins Ossian. Leur exemple achèvera de nous montrer que si la mode commence à délaisser les chants du Barde, ils offrent encore à plus d'un règard rêveur leurs palais de songes, à plus d'une émotion leur voix mélancolique. Ossian est entré dans le domaine public. Il n'est pas trop nouveau, et il n'est pas encore démodé. Il n'est pas proprement romantique dans le sens que prend ce mot de plus en plus nettement à mesure qu'on s'éloigne de la doctrine de Mme de Staël ; il n'est du moins ni chrétien ni féodal ; il n'est ni oriental ni bariolé. Il n'est pas non plus classique, gréco-romain, mythologique, genre désormais discrédité. Il offre un terrain neutre où les esprits modérés et prudents pourront prendre leurs ébats poétiques. Il est pratiqué des poètes qui font aujourd'hui encore quelque figure ; il l'est bien davantage des talents médiocres.

Casimir Delavigne, comme on s'y attend de reste, n'a guère ossianisé, même au temps de sa jeunesse. A peine si l'on peut retrouver un souvenir du paysage ossianique dans les rochers, les torrents où il situe Milton, qu'il fait un peu Ecossais et montagnard [1]. Brizeux, le Breton bretonnant, le chantre des Celtes et de leurs traditions, ou ne connaît pas Ossian, ou le connaît trop bien et s'en défie. Le fait est que dans les divers volumes de son œuvre, on trouve beaucoup de harpes et de bardes, mais rien qui vienne de Morven. Il est probable toutefois que les vers suivants, qui s'inspirent, paraît-il, d'un texte d'Elien, doivent quelque chose pour l'accent et le détail à la poésie ossianique :

> Et leurs morts glorieux, ils ne les pleurent pas :
> Mais sous les chênes noirs et les rouges bruyères,
> Sauvages monuments, ils leur dressent des pierres ;
> Et la harpe vibrant, ô bardes, sous vos doigts,
> La harpe aux chants d'airain célèbre leurs exploits [2].

Auguste Barbier s'est plu à mettre en vers des sujets empruntés un peu à tous les poètes des pays les plus différents. Dans ce recueil, qui n'a paru que tout à fait à la fin de sa vie, et dont aucune pièce n'est datée, on trouve

1. *Œuvres de Casimir Delavigne*, V, 372 : *La Mort de Jacques Delille*, dithyrambe (1814).
2. *Œuvres de Brizeux*, II, 296 : *Les Celtes*.

une *Invocation au Soleil*, celle de *Carthon*, 34 vers « traduits librement des poèmes de Macpherson [1] ». On y trouve également un *Chant gaélique pendant un massacre des Bardes* « d'après une poésie du temps d'Edouard Ier » qui doit se rattacher à la poésie galloise [2]. L'un et l'autre sont bien mauvais. Il est attristant de voir l'auteur des *Iambes* et du *Pianto* écrire et imprimer des vers comme ceux-ci :

Toi qui roules au ciel, rond et plein de lumières
Comme le bouclier qu'au bras portaient nos pères...
Sourd aux voix du matin qui te comblaient d'hommages...
Nous aurons liberté des cœurs et des haleines...

Ou le poète était encore enfant, ou il n'était plus lui-même quand il écrivait ces choses.

Hippolyte de la Morvonnais a lu et admiré Ossian ; nous verrons au chapitre suivant comment il l'apprécie. Mais sa *Thébaïde des Grèves* [3] ne contient pas de reflets ossianiques, si ce n'est peut-être le goût de la rêverie au bord de l'Océan.

Il faut faire une place distinguée aux poétesses de l'époque. Mme Amable Tastu, à seize ans, lisait Gessner, Ossian, Bernardin de Saint-Pierre et Chateaubriand [4] ; ses poésies reflètent la sensibilité un peu douceâtre qu'elle a développée au commerce de ces quatre auteurs. Si elle emprunte à Moore *Le Barde*, c'est d'Ossian que vient *L'Echo de la Harpe* [5]. Cette brève et jolie pièce n'est qu'une comparaison de la

Pauvre harpe du barde, au lambris suspendue,

qui vibre quand les âmes des ancêtres la frôlent ou qu'un héros va périr, à la harpe secrète que la femme-poète a dans le cœur, et qu'un mot, un songe, un souvenir fait vibrer puissamment. C'est encore Ossian qu'évoquent les mots « barde antique » et « harpe amante des torrents [6] ». Plus

1. *Chez les Poètes*, par l'auteur des *Iambes*, p. 19.
2. *Ib.*, p. 21.
3. Hippolyte de la Morvonnais, *La Thébaïde des Grèves*, 1838.
4. Sainte-Beuve, *Portraits contemporains*, II, 164.
5. Mme Amable Tastu, *Poésies*, p. 7 ; et *Chansonnier des Grâces*, 1827, p. 184.
6. *Ib.*, p. 255 : *Les Saisons du Nord.*

significatif encore est le *Chant du Barde écossais* d'Elisa Mercœur [1] : l'inspiration en est molle et rêveuse, la couleur spectrale. C'est une série d'apparitions qui se déroulent la nuit aux yeux du Barde : des fantômes qui se succèdent dans les nuages. Par contre, j'ai cherché en vain Ossian dans Mme Desbordes-Valmore, dans Elise Moreau, et dans quelques-unes de leurs contemporaines.

Et c'est maintenant l'épais bataillon des poètes oubliés, parmi lesquels on compte de nombreux adeptes d'Ossian. Déjà, dire « enfants de la gloire [2] » en parlant de soldats, c'est utiliser un tour dont le Barde a enrichi la langue française. Citons pour mémoire un *Chant de mort d'un Calédonien* [3] assez peu particulier à la Calédonie ; un *Chant breton* [4] d'un Beauchesne qui se croit *barde* parce que Nodier l'a appelé ainsi. Donnons une mention à un collégien qui ossianise d'après Baour-Lormian [5] ; à un sergent du 36e régiment qui dédie à une Malvina de ses amies une romance dans laquelle il fait parler la Malvina d'Ossian [6]; à l'Aixois Chaubet, génie ténébreux, quoique méridional, qui ossianise, nous l'avons vu, en encensant Lamartine [7]. Mais d'autres l'ont fait avec plus de persévérance. Pellet, d'Epinal, tantôt évoque avant Victor Hugo le barde futur qui « touchant sa harpe aux lieux où fut Lutèce » ne contemplera autour de lui qu'un désert [8] ; tantôt dresse comme type de chantre inspiré, en face de Pindare, « le barde antique... Qui sauvait de l'oubli les braves de Morven [9] » ; ou, dans une autre ode non moins amplement machinée, rappelle à propos de la mort du maréchal Bessières le rôle d'Ossian qui chantait les louanges des héros [10]. Celui-là se hausse à l'ode pindarique ; un autre provincial, moins ambitieux, se borne à la

1. Elisa Mercœur, *Poésies*, 1827, et *Œuvres complètes*, I, 32. La pièce est datée de février 1826.
2. Ed. d'Anglemont, *Odes*, 1825, p. 26.
3. *Almanach des Muses*, 1816, p. 61 : *Chant de mort d'un Calédonien*, par François P.
4. A. de Beauchesne, *Souvenirs poétiques*, 1830.
5. A. Legeay, *L'Athénée français*, 1831, p. 382.
6. *Chansonnier des Grâces*, 1829, p. 215.
7. Ch. Chaubet, *Le Barde des Solitudes*, 1844 (voir plus haut, chap. III).
8. *Mercure*, 12 avril 1817 : *Ode sur les vicissitudes des Empires.*
9. *Ib.*, 26 avril 1817 : *De l'Inspiration des montagnes*, ode.
10. *Mercure du XIXe siècle*, 1824, p. 407.

romance : la sienne offre un curieux mélange de classique (*Bellone*), d'Ossian (*Oscar*, *Lormar*), de troubadour (*preux chevalier*), et de jargon gothique à la Clotilde de Surville (*promets flamme éternelle ; fais doux serments*) [1]. Autre mélange : Hervier fait rôder le loup Fenris autour de Toscar et d Ullin dont il fait le barde de Vercingétorix ; les Iarles voisinent avec les Druides et les Bardes ; et de ce dernier terme l'auteur sait l'origine : *bard* est le même mot que *bird*, oiseau, parce que les bardes étaient « les oiseaux des concerts religieux [2] ». Picquet représente un ossianisme plus pur : il consacre à Oscar, à Malvina, au « roi de l'harmonie », à Selma et à ses harpes 32 vers de son *Parnasse* [3]. Dusaulchoy commence ses *Tombeaux* par une invocation à « l'étoile du couchant » qui reproduit assez librement celle des *Chants de Selma* [4]. Ce poème, qui débute ainsi par de l'Ossian, continue par une imitation directe du *Cimetière* de Gray.

Nous retrouvons enfin deux poètes que nous avons déjà rencontrés sur notre chemin. Victorin Fabre fait entendre une *Voix du Barde* [5] plutôt écossaise que purement ossianique. Auguste Moufle chante la douleur de Minvane [6] : c'est un large développement des deux pages de Le Tourneur. Ces 82 vers sont riches en couleur locale, en *dogues*, en *météores*, en *nuages flottants*, quoique les *chevreuils* d'Ossian y deviennent des *chevreaux* ; ils sont d'ailleurs assez heureux. Moufle ossianise aussi dans ses romances vaguement scandinaves (*L'Amant d'Isnel* [7]) ou troubadour (*Minval* [8]) ou même classiques (*La Veillée d'une Amante*, élégie [9], dans laquelle il y a une Malvina).

On trouve encore aux environs de 1830 quelques poèmes où des préoccupations politiques se revêtent en apparence

1. *Chansonnier des Grâces*, 1816, p. 266 : *La gloire à Oscar*, par P. H. G. (de Mortagne).
2. E. Hervier, *Le siège de Gergovia ou Les Chants d'un Barde*, 1823.
3. J.-B. Picquet fils, *Le Parnasse*, poème en 3 chants, 1828.
4. Dusaulchoy, *Nuits poétiques*, 1825, p. 235.
5. *Mercure du XIXe siècle*, 1824, p. 1.
6. *Almanach des Muses*, 1821, p. 34 : *Minvane*, chant gallique ; et *Almanach des Dames*, 1822, p. 56.
7. *Almanach des Dames*, 1822, p. 205.
8. *Ib.*, 1823, p 40.
9. *Mercure*, LXVII, 193 (1816).

d'une forme ossianique. Je dis en apparence, et d'après le titre seulement : car il n'y a rien qui vienne d'Ossian, si ce n'est le mot *barde*, dans des pièces qui chantent Charles X [1], le duc de Bordeaux [2] ou Casimir Périer [3].

VI

Le théâtre de cette époque a dépassé depuis longtemps le stade intermédiaire où Ossian pouvait offrir quelque intérêt. Dans un drame écossais [4], je ne vois d'ossianique que le personnage d'un vieux barde à barbe blanche. Un mélodrame anonyme [5], dont la scène est aux Hébrides, par ses bruyères, ses torrents, ses ruines, se ressent certainement de l'influence de Morven. La tragédie de Brifaut, *Ivar, ou les Scandinaves* [6], est ossianique par le cadre et les tableaux qu'évoquent les personnages. Il faut au moins citer une pièce nettement dirigée contre le genre ossianique, dit la préface [7], mais si médiocre qu'elle n'a dû faire au Barde ni affront ni réclame.

Parmi les romanciers contemporains, trois au moins méritent qu'on s'y arrête. Dumas a dû lire et relire Ossian dans sa jeunesse, car il se vante d'avoir conservé « cent, deux cents, quatre cents vers de Baour-Lormian » dans sa mémoire, et de les pouvoir réciter infailliblement à l'âge de soixante ans [8]. Il reproduit de mémoire, dit-il, le morceau de l'Etoile du soir, celui de Musset comme celui de Baour. George Sand, sa contemporaine, a sans doute lu Ossian dans sa jeunesse solitaire. On ne s'attend guère à

1. J.-L. Vincent, *Le dernier Hymne d'un Barde après le baptême de Clovis*, 1825.
2. [Darodes-Lillebonne] *Appel au peuple Gaulois par un barde de la secte des druides sous le règne de Clovis*, 1832.
3. Groult de Tourlaville, *Larmes d'un Barde sur le fanatisme politique*, 1832.
4. Ed. Wecken, *Le Serment de Wallace*, drame, 1846.
5. *Tom Wild*, 1828.
6. *Œuvres de Charles Brifaut*, IV, 479.
7. Dalban, *Le Romantique*, drame, 1833.
8. Alexandre Dumas, *Les Morts vont vite*, II, 98 et 100.

trouver rien d'ossianique dans son œuvre aux larges flots purs et calmes : mais elle s'est souvenue une fois du Barde quand elle a créé le bizarre et fantastique personnage de Tremnor [1], que Sainte-Beuve appelle « un dieu d'Epicure, baptisé d'un nom d'Ossian [2] ». A la vérité, Ossian ne dit pas *Tremnor*, mais *Trenmor* ; et cette différence peut avoir son intérêt, car c'est Baour qui avait substitué la première forme à la seconde. On pourrait en conclure peut-être que c'est dans Baour que la jeune Aurore Dupin a lu Ossian. Quant à Balzac, il a parlé d'Ossian plusieurs fois ; mais ces textes, qui sont moins des impressions personnelles et des réminiscences que des documents précieux pour l'histoire d'un tournant de la mode littéraire, trouveront plus utilement leur place au chapitre suivant. Notons seulement qu'à dix-neuf ans, écrivant un *Cromwell*, et cherchant un ton « mélancolique » et « sublime », il écrit à sa sœur : « Si tu as la *fibre ossianique*, envoie-moi des couleurs [3]... » Donc il ne sentait pas cette fibre en lui, et nous nous en doutions.

Michelet, autant qu'on peut le soupçonner, n'a eu pour Ossian qu'une passion d'enfant, au temps de sa plus grande vogue sous l'Empire. A onze ans environ, il a donné son cœur à Sophie Plateau, une petite voisine ; il est jaloux, et il « nourrit sa jalousie par la lecture d'Ossian [4] ». N'oublions pas le plus romantique des musiciens, Berlioz, qui se souvient d'Ossian quand il écrit : « Un soir d'automne, bercé près d'elle par le vent du Nord sur quelque bruyère sauvage [5]... » Pour comprendre ce qu'est le spleen, il faut, dit-il, par une journée sombre d'automne, « écouter, en lisant Ossian, la fantastique harmonie d'une harpe éolienne balancée au sommet d'un arbre dépouillé de verdure [6] ». Il compare Shakespeare à Ossian et à Homère [7].

Vers la même époque où le Romantisme reconnaissait

1. George Sand, *Lélia*, 1834.
2. Sainte-Beuve, *Portraits contemporains*, I, 501.
3. *Correspondance de Balzac*, I, 6.
4. J. Michelet, *Ma Jeunesse*, p. 43.
5. Berlioz, *Le Retour à la vie*, mélologue, 1832 (écrit en 1831), p. 11.
6. Id., *Mémoires*, I, 236.
7. Id., *Le Retour à la vie*, p. 11.

ainsi en tant de façons sa dette envers Ossian, on rencontre un groupe intéressant de jeunes amis qui ossianisent avec conviction aux alentours de 1820 : Mérimée, Ampère, Bastide, Delécluze, Sautelet, Maurice Quay. C'est dans les poèmes du Barde que Mérimée apprend l'anglais avec son ami Ampère ; et, par une étrange confusion, l'anglais, le bon anglais du roi, devient « la langue d'Ossian » pour ces jeunes enthousiastes [1]. Ampère d'ailleurs « avait rêvé le voyage d'Ecosse » dès avant 1820. Faute de pouvoir visiter l'Ecosse, il retrouve dans les Alpes le paysage ossianique. Il écrit à Bastide son enthousiasme, quand, après avoir passé le Grimsel, il arrive en vue de l'Italie. Est-ce le Gothard, le Simplon, ou quelque col plus difficile, qui l'a transporté brusquement dans les brouillards de Morven ?

Tout à coup un brouillard épais nous enveloppe et cache les hautes cimes des glaciers ; on ne voyait plus à dix pas, il fallait avancer au hasard ; un torrent mugissait, invisible. Il y avait là tout Ossian : l'atmosphère de nuages ; le soleil sans rayons... [2]

Dans ce milieu sérieux et sérieusement cultivé, Young reste toujours en honneur ; Ossian l'accompagne sans le détrôner.

Il convient de noter à ce propos l'influence qu'ont pu avoir sur Mérimée les procédés suspects de Macpherson : directement, car le succès d'Ossian n'a sans doute pas été étranger à la composition du *Théâtre de Clara Gazul* et surtout de *La Guzla* ; indirectement, car pour ce dernier ouvrage Mérimée avait suivi le recueil italien de l'abbé Fortis qui était ami de Cesarotti et enthousiaste d'Ossian [3]. Réciproquement, le succès considérable de *La Guzla* ramène à Ossian : dans les nombreux articles que la presse consacre à cette poésie inédite et originale, on rencontre constamment des allusions au Barde et à son succès. « Il semble, dit l'un d'eux, que la *guzla* des Slaves sera bien-

1. A.-M. Ampère et J.-J. Ampère, *Correspondance et Souvenirs*, I, 160 : lettre de J.-J. Ampère à Jules Bastide (Paris, janvier 1820).
2. *Ib.*, I, 182 : Lettre à J. Bastide (Laveno. début d'octobre 1820).
3. Yovanovitch, *La Guzla de Mérimée*.

tôt aussi célèbre que la harpe d'Ossian [1]. » Et en général' toutes les fois qu'on découvre — ou qu'on invente — sous la Restauration quelque poésie de peuple inconnu ou barbare, on la rapproche aussitôt des poèmes ossianiques. Ainsi La Beaumelle, à propos du *Smarra* de Nodier [2]. La croyance en Ossian, l'admiration pour ses chants, a aidé au succès de mystifications comme celles où se plaisaient un Nodier ou un Mérimée.

1. *Le Globe*, 11 septembre 1827, cité par Yovanovitch, *ib.*
2. *L'Abeille*, 1821, IV, 361.

CHAPITRE V

La critique ossianique et le mouvement romantique

(1815-1830)

I. Intérêt d'Ossian pour la critique de la Restauration. Les disciples de Mme de Staël : Bonstetten ; Lacretelle ; Thiers. L'*Essai sur la Littérature romantique.*
II. Ossian et la poésie nationale : Loève-Veimars ; Treneuil. Ossian et le monde celtique : Reynier, Salverte. Valeur sentimentale et religieuse : Richer ; La Morvonnais ; divers. Ossian et le sentiment religieux.
III. Place d'Ossian dans les cours de littérature et les encyclopédies. D'Hautpoul ; Boiste ; de Brotonne ; Aignan.
IV. L'authenticité. Adversaires : Quinet. Partisans, en grande majorité.
V. Villemain et sa leçon sur Ossian. Les faits ; les conclusions. Valeur de son exposé.
VI. La mythologie ossianique intermédiaire entre le classique et le romantique. Balzac ; Ponsard. Quelques témoignages de notoriété. Les adversaires du romantisme font d'Ossian un élément constitutif de la poétique nouvelle : nombreux témoignages.
VII. L'influence de Byron et celle d'Ossian. Rapport de ces deux influences. — Walter Scott. Caractères communs de Scott et d'Ossian. On les associe. Scott remplace Ossian.
VIII. Limites du succès d'Ossian sous la Restauration. Critiques ; poètes. Le troubadour, le biblique et le classique.

I

Pendant presque toute la période de la Restauration, Ossian est à l'ordre du jour de la critique. Non de la critique d'actualité, puisque la peinture, le théâtre, la poésie à la mode lui font désormais moins de place ; mais de celle qui étudie le passé ou qui juge les grandes apparitions littéraires. On s'occupe de lui, on l'apprécie, on discute de son authenticité ; et, chose curieuse, il rencontre moins de résistances et moins de railleries qu'à l'heure de sa plus grande

vogue sous l'Empire. N'étant plus de mode, n'étant plus soutenu par le caprice du souverain, il redevient plus sympathique à beaucoup. Le groupe des critiques étroitement classiques qui le raillaient de façon si acerbe a disparu ; ceux qui les remplacent ont une doctrine moins intransigeante et des goûts plus éclectiques. Il entre comme argument dans les polémiques qui se forment autour du romantisme. Des influences rivales enrayent son action ; d'autres la fortifient ; il est forcé de céder le pas à de puissants concurrents ; souvent aussi on le délaisse parce qu'on n'a plus besoin de lui et qu'on trouve ailleurs ce qu'il avait naguère apporté de nouveau et de précieux. C'est par l'examen de ces divers aspects de son influence que nous terminerons l'étude de cette période de transition.

Pendant qu'on rééditait le *Cours de Rhétorique* du Dr Blair[1], et que reparaissait ainsi le souvenir déjà lointain des premières publications ossianiques et des enthousiasmes du début, les critiques, particulièrement ceux qui se rattachent aux idées de Mme de Staël, considèrent les poèmes du Barde d'un point de vue plus nouveau et fondent sur eux d'intéressantes réflexions. Bonstetten[2] estime après l'auteur de la *Littérature* que « le beau moral est le produit naturel des régions du Nord ». Il trouve « dans les poèmes d'Ossian... dans les visions des mystiques de l'Ecosse et de l'Angleterre » et dans Kant, le même esprit général, cette « disposition tantôt à la rêverie, tantôt à la contemplation, féconde en poésie, en vérités ou en systèmes[3] ». Nous avons déjà rencontré Ossian apparié à bien des écrivains, et Bonstetten lui-même, au temps de sa liaison avec Mme de Staël, dans la première ardeur de son admiration pour le Barde, l'avait plusieurs fois rapproché d'Homère[4] ; mais de trouver son nom joint à celui de Kant, celui-là ne s'attend point du tout. Le voici une autre fois encadré comme il sied de deux aveugles pleins de gloire : « Peut-être Homère, Ossian et

1. Hugues Blair, *Cours de Rhétorique et de Belles-Lettres*, trad. P. Prévost, 2e éd., 1821.

2. Ch.-V. de Bonstetten, *L'Homme du Midi et l'Homme du Nord*, Genève, 1824.

3. *Ib.*, p. 198-199.

4. Id., *Voyage sur la scène des six derniers livres de l'Enéide*, an XIII, p. 10-11 et 13.

Milton n'ont-ils été les premiers des poètes que parce qué, privés de la vue, le souvenir de ce qu'ils avaient vu se trouvait embelli par leurs regrets [1]. » L'explication vaut ce qu'elle vaut ; mais notons le trio glorieux des trois aveugles inspirés, qui s'avancent la main dans la main vers la postérité. Le livre de Bonstetten, où se reflète mainte opinion, mainte discussion familière à la société de Coppet, est très intéressant, très pondéré.

Mme de Staël garde encore d'autres disciples aussi fidèles. Pour Lacretelle aîné, Homère est le poète du Midi, Ossian le poète du Nord. La monotonie qu'on a tant reprochée au Barde s'explique par « l'infertile âpreté de son climat, l'uniformité des idées et des mœurs de son peuple » ; il n'avait pour lui que « sa propre sublimité [2] ». Le jeune Adolphe Thiers admet que « le Midi est le domaine de la tradition ; le Nord celui de l'originalité » ; deux natures différentes, entre lesquelles l'artiste peut choisir, et qui sont parfaitement représentées par Homère et par Ossian, tous deux poètes primitifs, « ardents », et qui « ne connaissent pas encore les règles ». La différence entre le Nord et le Midi, c'est qu'après Homère les poètes du Midi se sont constitué des règles et y ont obéi, tandis que ceux du Nord sont toujours restés libres de tout frein. Et cependant, ces règles seraient bien plus nécessaires aux seconds qu'aux premiers ! Ossian d'ailleurs n'approche pas d'Homère « pas plus qu'une île sauvage de l'Océan ne peut être comparée à la Grèce fortunée ». Mais, dira-t-on, si Ossian n est autre que Macpherson ? D'abord « cela n'est pas croyable » ; ensuite, quand cela serait, « cet auteur n'en serait pas moins un génie des temps primitifs, qui, dépouillant et les habitudes et les souvenirs de la civilisation, vivant au milieu des rochers, des frimas et des orages, retrouvant l'antique simplicité dans les habitants des montagnes, aurait rêvé l'histoire d'anciens héros, et chanté leurs exploits, leurs vertus, leurs douleurs, comme eût fait un poète, leur parent, leur ami, leur contemporain [3] ». Bref, Ossian ou Macpherson restent pour Thiers, comme pour

1. Ch.-V. de Bonstetten, *L'Homme du Nord...*, p. 66.
2. *La Minerve française*, III, 69 (août 1818).
3. *L'Album*, 10 et 20 septembre 1822 : *Des littératures classique et romantique*, par A. Thiers, p. 33, 69, 71.

Mme de Staël qu'il ne cite pas, mais qu'il suit de près, le type de la poésie du Nord.

C'est aux mêmes doctrines que se rattache, plus explicitement encore, l'auteur anonyme d'un remarquable *Essai sur la Littérature romantique*. Il consacre huit pages à Ossian[1]. Plus qu'aucun de ses contemporains, il attache une importance décisive à la révélation des poèmes ossianiques. « C'est presque de leur publication que date la distinction des deux écoles, classique et romantique ; et ce Nestor des poètes de l'Occident, après en avoir... fondé la littérature, est aussi le premier qui dans les temps modernes l'ait remise en honneur. » Ainsi Ossian est deux fois le père de la littérature moderne, par ses chants — ceci est une opinion particulière à Mme de Staël — et par la révélation qui en a été faite au monde qui les avait oubliés — ceci est la forme exagérée d'un fait d'histoire littéraire européenne. Favorable à l'authenticité, l'auteur ne méconnaît pourtant pas les libertés de Macpherson, qu'il explique à sa manière. Ce qu'il ajoute est plus important : « Ossian semble placé par le caractère de ses poésies en dehors de toute littérature connue... Un rapport plus intime unit chez lui le monde des sens avec les impressions de l'âme. » Autrement dit, il est le premier chez qui le paysage occupe une telle place; bien plus, il est le premier romantique. Tout ce qui dans son œuvre appartient à la nature est grand, est neuf, tandis que les combats sont chez lui plutôt indiqués que racontés.

C'est dans ses émotions et dans ses souvenirs que s'est réfugié tout son talent. L'activité de la vie s'affaiblit dans ses vers, comme les couleurs des objets s'effacent sous le ciel vaporeux des Hébrides... Il y a dans cette peinture vague de l'existence un attrait mélancolique propre à la poésie d'Ossian; aussi l'a-t-on toujours placé, quant à l'expression d'un tel sentiment, à la tête de cette école moderne qui a été regardée comme faisant de lui le caractère exclusif de ses écrits.

Ce disciple direct de Mme de Staël pénètre plus profondément qu'elle dans le caractère propre des poèmes ossianiques et la raison de leur succès.

1. *Essai sur la Littérature Romantique*, 1825, p. 80-88. L'ouvrage a été, dit l'auteur, commencé en 1820, et l'*Avant-Propos* est daté de juillet 1824.

II

D'autres précisent davantage, et voient dans Ossian le reflet d'un pays et d'une civilisation. Loève-Veimars signale la « teinte mélancolique » commune au pays et au poète, et donne ce dernier comme preuve de sa théorie des ballades primitives, origine de toute poésie dans tous les peuples. Au Nord, au Midi, « l'épopée naît des mêmes sources » qui donnent Ossian et les *Niebelungen* [1]. Et c'est peut-être une des idées les plus intelligentes qui aient été émises à propos d'Ossian. Un nommé Treneuil est encore mieux informé des sources irlandaises d'Ossian : il parle de l'Irlandais *Oisin*, de *Fin* « prince de Leinster » ; il a lu les *Mémoires historiques* de Walker, mais il croit néanmoins à l'authenticité écossaise de « ces chants funèbres que les échos de Morven ont après tant de siècles répétés [2] ».

La poésie ossianique fournit d'autre part des documents à ceux qui s'intéressent à l'histoire et à l'état social des Celtes. Reynier par exemple, qui a du bon sens, se moque également de la celtomanie de Pelloutier et de la scythomanie de Pinkerton, qui en haine de Macpherson ne veut voir de Celtes nulle part, et tendrait à les rayer de la liste des nations. Il tire d'Ossian des indications sur l'état moral et les croyances religieuses de ses contemporains : il cite ses poésies, par exemple, pour l'avoir « familiarisé avec les âmes errantes dans les airs [3] ». Un critique, qui signe D..., en rendant compte de son livre [4], développe davantage les considérations tirées d'Ossian : tout le tableau enchanteur de cette religion qui « secondait la politique » et du « bonheur futur, récompense de la valeur » qu'elle offrait aux héros ; de la poésie destinée « à échauffer les âmes » ; des Bardes, « à la fois guerriers et poètes » ; de

1. *Ballades, Légendes et Chants populaires de l'Angleterre et de l'Écosse*, publiés par Loève-Veimars, 1825 : Introduction, p. 2 et 21.
2. J. Treneuil, *Poèmes Élégiaques*, 1824, p. 117-122.
3. L. Reynier, *De l'Économie publique et rurale des Celtes, des Germains*, etc... Genève, 1818.
4. *Bibliothèque universelle*... Genève, X, 24 (1819).

l'amour, qui dans leurs chants « n'osait paraître que pour offrir une récompense aux héros » ; tout cela c'est de l'Ossian. On rêve, d'après les chants du Barde, un état social, politique, religieux et moral qui aurait été, non seulement celui des Calédoniens, mais celui de tous les Celtes. De même Eusèbe Salverte prend Ossian pour base de son enquête sur les noms d'hommes et de lieux, en ce qui concerne le monde celtique [1]. Si nous connaissons mal les noms gaulois, « plus heureux ont été les guerriers d'Erin et de Morven » connus par les chants d'Ossian, où l'auteur admire « une haute poésie, une sensibilité touchante, une noble élévation ». D'après Le Tourneur, Smith et Hill, les noms ossianiques sont tous individuels, tous significatifs. On saisit bien ici le prix inestimable d'Ossian. Il est le seul témoin du passé celtique : il supplée à ces monuments de la langue gauloise qui font complètement défaut ; il est le poète, l'historien, le philosophe et le pontife de sa race. « Les poèmes d'Ossian sont pour les mœurs des nations erses ce qu'est l'Écriture pour celles des peuples asiatiques [2]. » Il donne la clef du monde celtique. Six lignes où figurent Lamor, Connal et Galvina expliquent les *peulven* ou pierres levées de la Bretagne. « Le barde armoricain, sur ses collines, trouvait de toutes parts, comme Ossian, les tombeaux couverts de mousse qui lui rappelaient les héros des temps passés. » Notre Bretagne serait pareille à la Calédonie, n'était que « sa fraîche verdure » contraste avec « cette Calédonie sévère, que ses bardes ont peinte avec des couleurs si sombres ». Il y a près de Clisson « une grotte à laquelle on a donné le nom d'Ossian », et Richer de Nantes l'a visitée [3].

Ossian n'est pas moins apprécié au point de vue sentimental et moral que pour sa beauté d'art ou son intérêt historique. Les partisans eux-mêmes des anciens genres estiment qu'il offre aux modernes les plus émouvants chefs-d'œuvre du genre descriptif. Le même Richer de Nantes,

1. Eusèbe Salverte, *Essai... sur les noms d'hommes, de peuples et de lieux*, 1824, I, 118-123 : Celtes et Calédoniens. Cette partie de son travail avait déjà paru dans la *Bibliothèque Universelle* de Genève, VIII, 236 (1818).

2. Ed. Richer, *Voyage pittoresque dans le département de la Loire-Inférieure*, 1823, lettre VI, p. 45.

3. *Ib.*, lettre II, p. 60 ; lettre III, p. 33.

dans une dissertation très curieuse, passe en revue tout ce que ce genre a produit de plus illustre d'Homère à Lamartine. Aucun des anciens ne le satisfait pleinement : Homère « peint avec vérité, mais sans toucher l'âme profondément. Le spectacle de la nature y est une source inépuisable d'images pleines de grandeur ; mais ce qui pense en nous ne trouve pas toujours là de relations directes. » Idée et style, c'est d'un disciple de Mme de Staël. Virgile manque de « ces idées qui s'élancent au delà de la vie » ; et en général jamais les anciens « n'ont su trouver... cette voix qui s'adresse à ce qu'il y a de plus secret dans le cœur du poète ». Gessner « a le défaut de retracer des images qui ne sont plus dans nos mœurs ». Il paraît qu'Ossian n'encourt pas ce reproche. « Voilà le type du genre descriptif, dans les premiers âges du monde. » Suit un éloge de son naturel et de sa vérité, éloge qui avait été fait bien souvent au XVIIIe siècle. Les détracteurs de ces chants les accusent de conduire au romanesque. Mais Richer leur répond : « Si ce sont là des romans, ils ne sont pas dangereux[1]. »

C'est aussi le sentiment d'Hippolyte de la Morvonnais, qui en 1822, à Rennes, se montre plus occupé à lire Ossian qu'à faire son droit[2]. La préface de son *Pharamond*, qui date de 1832, est une étude de la poésie considérée comme l'amie vivante et agissante de l'homme. L'auteur distingue la poésie *sympathique* et... l'autre. Les monuments de la première seront la Bible, Rousseau, Bernardin de Saint-Pierre, Shakespeare et Ossian. « Ne point parler d'Ossian quand on parle de la poésie sympathique, serait impardonnable[3]. »

Qu'Ossian parle au cœur, cela semble évident à beaucoup ; tout au plus pourrait-on reconnaître que le charme en est trop romanesque, comme l'admettait Richer tout à l'heure, ou dire avec Lefebvre-Cauchy dans une phrase qu'il serait dommage de ne point citer :

1. Ed. Richer, *Voyage pittoresque dans le département de la Loire-Inférieure :* Du genre descriptif (sert de préface à l'ouvrage), p. 7, 8, 24, 6.
2. Abbé E. Fleury, *Hippolyte de la Morvonnais*, 1911.
3. Id., *Hippolyte de la Morvonnais, Œuvres choisies*, p. 83. Cette *Préface* était inédite avant les solides et féconds travaux de M. l'abbé Fleury.

Cette lecture a un charme inexprimable, mais dangereux pour ceux que les tourments de la sensibilité, des passions profondes ou de longs malheurs ont conduits à la mélancolie [1].

Ce caractère sentimental est le seul sans doute qui permette de rapprocher Ossian de Jean-Paul, comme le fait le vicomte de la Grange [2]. De même on trouve en général que les sentiments qu'il inspire ont quelque chose de *religieux*; à condition d'entendre ce mot dans un sens suffisamment vague, celui qu'on a dans l'esprit quand on avance que la longueur des nuits dans les pays du Nord est propre à inspirer à l'homme un sentiment *religieux* [3]. On rencontre plus rarement l'opinion opposée, celle de Fontanes, qui reproche à Ossian de manquer de religion. Voici un texte où elle s'exprime avec quelque netteté :

La poésie d'Ossian est celle de l'imagination, je dirai presque des sens, qu'elle ébranle avec violence; mais elle n'est point celle du cœur, que trop souvent elle laisse froid, parce qu'elle est privée de ces sentiments religieux, qui en consolant l'homme sur la terre, élèvent et agrandissent ses destinées [4].

« En consolant l'homme » : voilà en effet ce qu'Ossian ne fait pas. Il offre d'amples, de profondes ou de mystérieuses résonnances à tous les accents du regret, de l'angoisse et du désespoir; mais du fond de ces abîmes ne s'élève aucune voix qui dise à l'homme d'avoir confiance, d'espérer et d'agir. Il y a dans toute âme une voix qui dit *non* et une autre qui dit *oui*; le *non* seul trouve en lui de l'écho. C'est peut-être le premier pas d'un esprit religieux que de douter de la vie, d'en apercevoir le néant, et de se reposer dans l'idée de la mort; mais ceux pour qui ce pas n'est point le dernier, ceux qui veulent dépasser cette funèbre et stérile mélancolie, ceux-là s'évaderont d'Ossian comme on oublie une longue nuit pleine de cauchemars et d'angoisses, quand le matin doré entre par la fenêtre avec le chant joyeux des oiseaux.

1. *Biographie Universelle* [Michaud], 1822, article *Ossian.*
2. *Pensées de Jean-Paul*, 1829, p. 10.
3. Cyprien Anot. *Elégies Rhémoises*, 1825, p. 177.
4. J. Treneuil, *Poèmes Élégiaques*, 1824, p. 122.

III

Rien ne vaut l'examen d'un cours classique de littérature ou d'un dictionnaire pour marquer la place que tient un écrivain dans l'opinion moyenne d'une époque. Plus que l'avis des princes de la critique, le modeste ouvrage de Mme d'Hautpoul est un témoignage de l'importance qu'on attribue à Ossian au commencement de la Restauration. Cette romancière et poète publie son *Cours* en 1815 et de nouveau en 1821. Ossian y tient une place importante [1]. Il commence la série intitulée *Littérature étrangère*. On trouve dans ce chapitre, après des considérations préliminaires, la légende d'Ossian, le résumé et des extraits de quelques-uns de ses poèmes, et quelques détails sur leur publication. Les « jeunes personnes » à qui était destiné l'ouvrage y apprenaient que Macpherson « n'a trouvé que des lambeaux épars, qu'il a réunis avec art, et dont il a étendu les sujets ». Sur la légende d'Ossian, sur le bardisme, son apogée et sa décadence, l'auteur s'inspire de Le Tourneur qu'elle enjolive en estropiant quelques noms propres. Pour donner à ses jeunes lectrices de beaux échantillons de la poésie ossianique, elle choisit le chant III de *Fingal* : l'épisode de la mort d'Agandecca touchera ces tendres cœurs.

Un autre tient à laver le Barde de l'affront que lui a fait le lyrique Lebrun. Boiste lui consacre trois énormes pages [2]. Il cite d'abord, comme Marmontel, deux passages étendus : la lamentation d'Ossian et la plainte de Colma. Mais il abrège, et s'en vante ; il change même « cette prose marmontélique et traductrice », comme il dit en son jargon. Il approuve « l'ossianique de Lormian, dont le nom, par un singulier hasard, a du rapport avec la nomologie des Bardes ». Ce lexicographe mal avisé prend *nomologie* pour *onomastique*, et veut dire sans doute que *Lormian* commence comme *Lorma* et finit comme *Ossian* ; et cela importe peu du reste. Mais surtout il déplore l'attitude de « notre

1. Comtesse d'Hautpoul, *Cours de Littérature ancienne et moderne l'usage des jeunes demoiselles*, 1815 et 1821, II, 51-62.
2. P.-C.-V. Boiste, *Dictionnaire des Belles-Lettres*, 1824, art. *Lyrique*.

Lebrun-Pindare ». Il compte sur « le bon goût, le bon sens, et même le bon cœur » de ses lecteurs : il les invite à blâmer ces « plaisanteries » sur Ossian « parfois aussi beau qu'Homère, et plus naturel encore ». Et après avoir rappelé les strophes méchantes de Lebrun : « Est-ce là le ton de l'ode ? » D'ailleurs « Homère y aurait chanté s'il fût né dans les brouillards de la Calédonie ». Ces fantômes ne sont pas les produits de l'imagination du poète : c'est la nature même du pays, qui crée « avec la lumière et les ombres, des fantômes réels, pour ainsi dire ». Et il s'appuie sur le témoignage d'un voyageur, de Charles Nodier ; d'ailleurs « tous les voyageurs nous attestent ce prodige enchanteur » dont « les monts nébuleux et fantasmagoriques de l'Ecosse » sont le théâtre. De même pour les « bardes des deux sexes » que l'Ecosse possède encore en grand nombre. Pour conclure, il n'y a pas d' « images plus colossales » que dans Homère, Milton, Dante, « Ossian et ses monts nébuleux ». Voilà les quatre vrais *lyriques*. Il y a là tout au moins un effort intéressant pour expliquer Ossian par son pays, avec plus de précision que ne le faisait Bonstetten, pour le montrer résultant de ses monts et de ses brouillards : et le bon Boiste joint Marmontel et Nodier, le critique ancien et le voyageur moderne, d'assez curieuse façon.

La plupart des encyclopédies ou dictionnaires historiques font au Barde une place d'honneur. Le *Dictionnaire* de Ladvocat ne lui consacre, il est vrai, qu'une demi-colonne où il y a autant d'erreurs que de lignes, et qui reste un peu banale dans sa foi ossianique [1]. La même année, celui de Feller, après avoir copié purement et simplement l'article du *Dictionnaire* de Caen, qui datait de 1779, ajoute quelques lignes curieuses [2]. Il approuve Millot d'avoir publié les poésies des troubadours, mais il estime que les poèmes des bardes sont bien plus dignes de la lumière : car, dit l'abbé de Feller ou l'un de ses collaborateurs, « les troubadours, poètes licencieux et méprisables, ne chantaient que des amours romanesques, et dévouaient pour l'ordinaire au vice les travaux d'une muse barbare ; les bardes, plus sages et

1. *Nouveau Dictionnaire historique...* par Ladvocat. Nouv. éd., 1822.
2. *Dictionna[illegible] istorique*, par l'abbé de Feller. Nouv. éd., Lyon, 1822.

plus nobles, célébraient les exploits de leurs guerriers et les victoires de leur nation. » Pauvres troubadours ! Il y a là un essai de réaction, dans un milieu catholique, contre la vogue d'une poésie surtout amoureuse ; et c'est le Barde athée de Morven qui en bénéficie ; comme si l'amour ne venait pas à toutes les pages, dans les poèmes ossianiques, reposer agréablement des « exploits des guerriers » !

L'article de Lefebvre-Cauchy, dans la *Biographie Universelle*[1], n'a aucune valeur critique, et répète des lieux communs sur la beauté morale des héros et la perfection des poèmes. En ce qui concerne la légende d'Ossian, il se borne à résumer Le Tourneur. Pour la question de l'authenticité, il suit Ginguené, et conclut d'une manière nettement favorable. On sait l'importance de la *Biographie Universelle*. Moins répandu, le volumineux *Répertoire* littéraire anonyme que publie Castel de Courval consacre quinze pages à Ossian[2]. La *Notice* est signée De Brotonne. Elle rappelle, avec des inexactitudes, la légende ossianique et la publication des poèmes. L'auteur se lance ensuite dans un parallèle entre Homère et Ossian ; parallèle le plus rigoureux et le plus poussé que nous ayons encore rencontré : cécité, génie, origine de la poésie de leurs pays, mystère qui plane sur leur berceau et sur leur tombe, enfin doute sur l'authenticité de leurs poèmes. Quoique le critique soit favorable à celle d'Ossian, il estime que cette question n'a aucune importance, et nous avons déjà rencontré cette attitude. Celui-ci va jusqu'à dire que Virgile, « dont l'existence n'est pourtant pas contestée », ne l'intéresse que comme auteur et non comme homme : Virgile, c'est un livre pour lui, un volume et les quelques milliers de vers qu'il contient, et tout ce que l'âme y trouve et y puise, et non l'ami de Mécène et d'Horace. Ossian sera de même un volume, une certaine masse de prose anglaise ou française, qui vaut ce qu'elle vaut, abstraction faite de l'auteur. J'insiste à dessein sur cette manière de voir, dont l'intérêt dépasse infiniment Brotonne et son *Répertoire*. Nulle part, mieux qu'à l'occasion d'Ossian, ne peuvent s'affronter les deux opinions opposées.

1. *Biographie Universelle* [Michaud], 1822, article *Ossian*.
2. *Répertoire de la Littérature ancienne et moderne*, 1825, XX, 464.

Si le livre vaut comme expression de l'écrivain, et, par l'écrivain, de son temps, un pastiche ne vaut rien, ou ne vaut que comme document sur le pasticheur, document faussé d'avance et qu'il faudra n'utiliser qu'avec prudence. Si le livre vaut pour le plaisir ou l'émotion qu'on y trouve, on lira Rowley ou Clara Gazul sans se préoccuper de Chatterton ou de Mérimée.

Les dernières pages qu'ait écrites Aignan ont été consacrées à Ossian [1]. Après Saint-Simon, après tant d'autres, il idéalise le rôle des bardes : il voit en eux des philosophes, dont la doctrine religieuse a heureusement remplacé « les rites sanguinaires et les dogmes intolérants » des Druides ou des prêtres d'Odin ; il les félicite de n'avoir eu ni temple ni autels, et d'avoir surtout honoré la gloire des ancêtres dont ils voyaient les ombres passer dans les nuages. « Il y a des paradis moins bien imaginés que celui-là. » Par cette épigramme qui le termine, comme par l'hypothèse que ce culte des ancêtres serait venu aux Calédoniens des Chinois, l'article d'Aignan respire l'esprit de Voltaire. Mais revenons à Ossian. Il a sa place à côté d'Homère, de Dante et de Milton, parmi « les grands interprètes des mouvements de l'âme et des affections du cœur ». Et l'auteur admire « sa musique *unicorde*, sa poésie vaporeuse, ses hautes et fortes images ». Tout cela, c'est la tradition du XVIIIe siècle, reprise par un contemporain des premiers romantiques.

IV

Il semble que sous la Restauration ce soit encore un paradoxe que de révoquer en doute de manière formelle l'authenticité d'Ossian. Il y a bien quelques sceptiques : le baron d'Eckstein, par exemple, qui prend congé des lecteurs de son *Catholique* sur un jugement concis et assez heureusement formulé : Ossian n'est « qu'un pâle reflet de la poésie irlandaise » que Macpherson « a amplifiée et altérée dans

1. *Encyclopédie Moderne*, 1824, art. *Bards*. L'article a été réédité séparément, après la mort d'Aignan.

le goût sentimental de son époque [1] ». Eckstein avait probablement été mis en défiance par des Irlandais. Edgar Quinet n'a trouvé son scepticisme qu'en lui-même, et la façon dont il a été amené à douter d'Ossian est fort intéressante. Elevé par ses parents dans le culte des idées libérales, de modèles tels que Shakespeare, Gœthe, Schiller, et de Mme de Staël, il se heurte dès ses premiers pas dans la littérature à l'incompréhension totale qui est si commune au début de la Restauration. Ceux qu'il fréquente trouvent « ridicules » tous ces maîtres qu'il vénère ; on lui dit : « Je ne comprends pas. » Alors il va dans les bois, dans la solitude, relire ses chers livres méconnus, que les oiseaux du ciel comprennent peut-être. Son éducation a fait de lui un *barbare*, et c'est ce qu'il y a de *barbare* dans ces écrivains qui lui plaît :

C'est peut être à cette barbarie prolongée que je dois de n'avoir jamais été dupe des grands pastiches d'Ossian, dont tout le monde se disait engoué sur la foi de Napoléon, car c'était son poète. Un de mes camarades s'appelait Oscar. Je n'eus pas de repos que je n'eusse lu les plaintes d'Ossian sur Oscar. Elles ne répondirent pas à cette nature première que j'avais conservée en moi. Fingal, Malvina, Carril me laissèrent froid : il me semblait toujours que j'étais capable de beaucoup plus de vraie sauvagerie qu'ils ne l'étaient eux-mêmes [2]

Mais la plupart des critiques que nous avons rencontrés sont plus ou moins hardiment affirmatifs. A peine Reynier fait-il une concession en admettant qu'« une partie au moins de ces chants est antique, tandis que le reste a pu être imité ou étendu par Macpherson ». Penser ainsi, c'est, selon lui, prendre le juste milieu entre « un pyrrhonisme excessif » et « une crédulité excessive [3] ». De Brotonne affectait l'indifférence, ce qui est une autre manière de prendre le juste milieu. Aignan, Lacretelle, Thiers, Loève-Veimars, Salverte, sont favorables. Bonstetten fonde l'authenticité d'Ossian sur la « littérature islandaise » ; car « l'on retrouve

1. *Le Catholique*, XVI, 905 (1829) : *A mes lecteurs.*
2. *Œuvres d'Edgar Quinet*, X : *Histoire de mes Idées*, p. 185.
3. L. Reynier, *De l'Economie publique et rurale des Celtes, des Germains...*, p. 221.

dans l'histoire du Nord les héros d'Ossian avec mille détails qui ne sont point dans les poèmes[1] ». Singulier raisonnement, on le voit. Dorion s'appuie sur le témoignage des voyageurs qui « comprennent difficilement », après avoir visité les Ecossais, qu'on « ait pu contester la transmission des poésies de leurs bardes[2] ». La *Bibliothèque Universelle* croit que le texte de 1807 « nous a révélé Ossian dans sa langue native[3] ». La *Revue Encyclopédique* n'en doute pas davantage, et loue Sinclair d'avoir été « le principal coopérateur » de ce « magnifique travail[4] ».

V

Mais tout l'effort critique de la Restauration, toutes les tentatives de l'époque pour juger Ossian et pour comprendre l'influence qu'il a exercée, sont sans valeur au prix de l'exposé magistral de Villemain. Celui-là était né historien des lettres : il avait la curiosité qui va aux sources, l'intelligence qui pèse les documents et qui les juge, le tact qui perçoit les différences et qui dose les ressemblances, le sens délicat des mouvements généraux des sentiments et des atmosphères morales. Il se fit connaître par des éloges académiques : il obtint des succès éclatants par un enseignement que son temps voulait spirituel, éloquent, nourri d'idées générales et d'aperçus immédiatement saisissables à tous les auditeurs. Nous avons maintenant une autre conception de cet enseignement, et nous appellerions plutôt conférences ces brillantes leçons de la Sorbonne, où le jeune professeur retenait sous le charme un auditoire nombreux et passionné. Appelons-les comme nous voudrons, mais reconnaissons qu'il y avait dans cet esprit autre chose que de la frivolité, et dans cette éloquence autre chose que de la rhétorique. La leçon sur Ossian le montre. Elle fait

1. Ch.-V. de Bonstetten, *Voyage sur la scène des six derniers livres de l'Enéide*, p. 11.
2. Dorion, *Poésies lyriques et bucoliques*, 1825, p. 226.
3. *Bibliothèque Universelle...*, Genève, 1823, p. 70.
4. *Revue Encyclopédique*, XIX, 27 (1823).

le plus grand honneur et à l'intelligence, au sens historique de Villemain, et au soin de son information. Je crois avoir lu une bonne partie de ce qui a été écrit en France au XIXe siècle sur ce sujet : je n'ai pas souvent rencontré un exposé aussi exact, aussi délicat, aussi pondéré, et en somme aussi juste. Joignons-y le retentissement qu'avait en ce temps-là le cours de la Sorbonne, sa publication d'abord en leçons séparées, puis en volume, la diffusion bien connue de l'ouvrage et l'autorité du critique : autant de raisons pour insister un peu sur cette leçon.

Elle fut faite le 20 mai 1828, et la rédaction en occupe 38 pages [1]. Le cours, cette année-là, portait sur le XVIIIe siècle : et sous ce titre, le professeur, par une synthèse qui était singulièrement en avance sur son temps, entendait le XVIIIe siècle européen, représenté surtout, il est vrai, par les trois nations dont il pouvait directement étudier les ouvrages, l'Angleterre, la France et l'Italie. Il passait et repassait la Manche et les Alpes à la suite des grands mouvements de pensée et de sentiment qu'il s'attachait à faire revivre. C'est à ce titre qu'Ossian l'intéresse et retient son attention. Au moment même où l'esprit français, raisonneur et sceptique, pénétrait si profondément la pensée et le style des Robertson, des Hume, des Gibbon, voici une influence de sens et de valeur contraires : une « résurrection de la barbarie primitive » qui, partie de l'Ecosse, atteint et pénètre la France. A la vérité, sur l'influence même des poèmes ossianiques, Villemain est bref : il se contente de rappeler « cette vogue, pour ainsi dire populaire, qui s'attachait encore il y a quelques années aux réminiscences des poèmes d'Ossian ». Témoignage précieux d'un contemporain, qui a vu cette influence se prolonger et qui la voit décroître ; témoignage dont nous avons plus haut commenté les termes. D'où vient ce succès ? Il a pour cause permanente une certaine valeur morale. Ossian « respire une sorte de générosité sublime, une élévation, une pureté singulière du sentiment ». Il « domine les esprits par un enthousiasme à la fois grave et puéril », auquel un « faux air de barbarie » donne plus de saveur. Autrement dit, c'est le poète d'un

1. Villemain, *Tableau du XVIIIe siècle*, III, 3.

idéal de vertu, de pureté, de grandeur qui est chimérique, étant idéal, mais qui n'est pas vain, et qui n'est pas complètement ridicule. Passant plus loin aux causes historiques du succès d'Ossian, Villemain en aperçoit deux principales. L'une est dans le cadre de ces poèmes, dans le paysage ossianique, le « coloris », avec sa monotonie qui renforce l'impression produite, qui empêche l'esprit de se distraire ou de se disperser. L'autre réside dans l'âme du XVIIIe siècle finissant : c'est « cette vue mélancolique de la vie, cette émotion vague remplaçant le culte positif ». Le Barde mélancolique, le Barde sans foi et sans culte, a plu à ce siècle ; il a plu encore davantage aux premières années du siècle suivant, lorsqu'après les commotions révolutionnaires les yeux n'apercevaient sous le ciel vide que des ruines et des tombeaux.

Mais la plus grande partie de la leçon est consacrée au problème qui en 1828 intéressait, passionnait les auditeurs, dont la plupart connaissaient les poèmes et n'avaient pas besoin qu'on leur en présentât les beautés ni qu'on leur en racontât les sujets. Villemain montre la première nouvelle de la révélation ossianique se propageant à travers l'Europe : ce barde du IIe siècle (c'est IIIe qu'il fallait dire) complètement inconnu jusqu'alors, découvert, annoncé au monde ; Macpherson, ses publications, son succès dû en grande partie « à l'emploi nouveau de la prose poétique » — Villemain n'a « pas vu cette idée exprimée dans tout ce débat » ; elle l'a pourtant été, et nous l'avons signalée en son lieu — les émules de Macpherson, Smith, Hill (il s'agit de Thomas Ford Hill [1]) qui n'a publié qu'une « poésie triviale, lourde, plate » — c'est possible, mais authentique ou à peu près : c'est ce que Villemain oublie d'ajouter. Puis la controverse, l'enquête et le *Rapport* de 1805, avec le portrait d'Ossian que le professeur montre à son auditoire (*Rires*, ajoute à cet endroit le texte imprimé), et enfin les conclusions du *Rapport*.

Pour son compte, Villemain conserve « de grands, de

1. Et non pas, comme l'a cru Mlle Tedeschi (p. 39), de Hill pseudonyme de Griffet-Labaume et David de Saint-Georges, que Villemain aurait pris pour un écrivain anglais. Villemain ne commet pas de si fortes bévues.

légitimes doutes ». Cette expression est destinée peut-être à ne pas irriter ou chagriner les ossianistes convaincus qui peuvent l'écouter, car ce sont bien plus que des doutes. Il croit que le texte de 1807 a été retraduit sur l'anglais de Macpherson. Il montre celui-ci et les anciens Gaëls dans le même rapport que Chateaubriand et les sauvages de l'Amérique. Il fait ressortir l'invraisemblance de cette « monotonie artificielle », de « ce dernier degré de correction sauvage ». Il cite les deux apostrophes au soleil, celle du *Carthon* de Macpherson et celle du *Trathal* de Smith : « Il est évident, dit-il, que ces deux morceaux sont deux fabrications modernes faites sur un fond inculte et antique », et que les auteurs ont commencé par relire leur Milton. Il analyse l'histoire de Gaul et de Morni, dans *Lathmon*, et y trouve « une gageure de générosité, une enchère d'héroïsme, bien éloignée de la rudesse des mœurs primitives ». Laissons cette expression de « mœurs primitives » qui n'offre plus de sens à des esprits d'aujourd'hui ; et, au lieu d'accabler Villemain sous le poids de nos savantes ignorances, rendons-lui justice en rapprochant ce qu'il dit là de ce qu'avait dit La Harpe sur le même sujet. La Harpe aussi avait cité Gaul et Morni, et remarqué que leur délicatesse est plus pure que celle de Nisus et d'Euryale. Mais cette supériorité, ce progrès moral sur Virgile n'avaient pas paru suspects à l'auteur du *Lycée*. Entre les deux leçons publiques sur Ossian, il n'y a guère qu'une quarantaine d'années ; entre les deux professeurs, une différence d'âge de cinquante-et-un ans : mais il y a un abîme entre les deux conceptions. Comme on peut s'y attendre d'après ces travaux d'approche, les conclusions de Villemain sont très voisines de celles qui seront adoptées par des critiques plus minutieusement documentés. « Très jeune, Macpherson publie un premier ouvrage... Il ne réussit pas .. Il reprend alors une partie des images qu'il avait jetées dans son poème ; il les développe plus librement dans une prose élégante et nombreuse ; il les mêle à quelques fragments de vieux chants gaéliques dont il s'inspire ; et, plus hardi sous un nom étranger, il prodigue les couleurs et les artifices du langage, rendus plus piquants par une rudesse apparente. » Sur certains points, on ne peut mieux dire :

et l'on a vu dans notre *Introduction* que plusieurs des termes de Villemain n'ont été que confirmés par les travaux récents de l'érudition.

Enfin, un avantage et un mérite de Villemain, c'est qu'il lit Ossian en anglais, comme le faisait Chateaubriand. Mérite facile ; mais combien l'ont eu alors, et combien depuis ? « Ce n'est pas d'après le pathos uniforme de Le Tourneur qu'il faut juger les poèmes d'Ossian : le texte anglais a bien plus d'éclat et d'énergie. » Plus de charme surtout et de poésie, pourrait-on ajouter. Le lecteur de cet ouvrage sait déjà à quoi s'en tenir sur ce point, et donne pleinement raison à Villemain. C'est sur le texte de Macpherson qu'il traduit *Carthon*, sur celui de Smith qu'il traduit *Trathal* ; comparé à celui de Le Tourneur ou de Hill, son travail est beaucoup plus simple et plus serré.

Les idées de Villemain ressemblent beaucoup à celles de Chateaubriand vieilli ; il est possible qu'ils aient causé d'Ossian. Son exposé relu aujourd'hui nous paraît, ce qu'il est forcément, un peu rapide, péremptoire et simplifié. Mais, comme je l'ai indiqué, il constitue un grand progrès dans l'appréciation du phénomène ossianique. Il ne mérite nullement la critique amère du Génevois Pictet, un de ces hommes qui d'avance estiment faux tout ce qui est éloquent : « Il est impossible de discuter plus élégamment sur une question, sans en posséder même les premiers éléments [1]. » Nous allons, dans la dernière partie de notre étude, rencontrer Pictet et son article ; contentons-nous de dire ici que c'est lui qui est mal informé, et non l' « élégant » Villemain.

VI

Le passage du merveilleux ossianique de l'Empire au merveilleux chrétien de la Restauration est très bien marqué par Balzac. Lorsque le baron du Châtelet veut railler les vers du jeune Lucien de Rubempré, qui charment tout Angoulême, il dit :

1. *Bibliothèque Universelle...*, Genève, 1854, p. 141.

Autrefois nous donnions dans les brumes ossianiques. C'étaient des Malvina, des Fingal, des apparitions nuageuses... Aujourd'hui cette friperie poétique est remplacée par Jéhova, par les sistres, par les anges, par les plumes de séraphins [1]...

C'est le Lamartine de certaines *Méditations*, c'est le Hugo de certaines *Odes*, c'est même parfois le Vigny d'*Eloa*, c'est toute cette poésie pieuse sans ardeur, biblique sans grandeur et sans couleur, dont les motifs et les ornements semblent empruntés au quartier Saint-Sulpice. Dans *Le Père Goriot*, dont l'action se passe en 1819, Balzac fait une autre allusion à la décadence de l'ossianisme à cette époque, non plus cette fois dans le langage des poètes, mais dans celui des dandies :

Cheval de pur sang, femme de race, ces locutions commençaient à remplacer les anges du ciel, les figures ossianiques, toute l'ancienne mythologie amoureuse repoussée par le dandysme [2].

Les deux indications coïncident au moins sur un point. Ponsard avait, jeune encore, assisté au triomphe du romantisme qu'il devait contribuer à déloger de certaines de ses positions. Il montre les « fantômes » ossianiques « qui avaient détrôné les néréides et les dryades, vaincus à leur tour par les sylphes et les gnomes, les sorciers et le sabbat ». Les cinq derniers mots ont été supprimés de son discours prononcé et imprimé, sur la demande de Crémieux, son lecteur officiel, que les trouvait sans doute malsonnants ; mais ils se lisent sur son manuscrit [3]. Pour lui, comme pour Balzac, la fantasmagorie ossianique a donc occupé le stade intermédiaire entre la mythologie classique et le surnaturel moyenâgeux de beaucoup de romantiques.

En recueillant les passages qu'Ossian a inspirés à quelques poètes, nous avons trouvé des preuves qu'il avait charmé leur jeunesse. Lamartine a lu Hill et l'édition Dentu ; Hugo avait Christian à Guernesey ; Musset possédait Le Tourneur.

1. Balzac, *Les Illusions perdues* (1837-1839), I, 298.
2. Id., *Le Père Goriot*, 1834, p. 32.
3. Bibliothèque de Vienne (Isère). Manuscrits, série 26, n° 3.

Pour beaucoup, nous savons bien qu'ils ont lu les poèmes du Barde, sans pouvoir préciser davantage. Le chevalier de Sobiratz lit l'*Ossian* de Cesarotti [1]. Philarète Chasles, bien revenu d'Ossian quand il écrit ces lignes, se souvient pourtant « avec quelles délices » il goûtait « le plaisir furtif » de lire ses poèmes « dans le jardin paternel » quand « la vie farouche de Robinson, d'Ossian, de Rousseau » l'enchantait [2]. Ossian, fruit défendu, n'en avait que plus de saveur. Eugénie de Guérin a dû le lire aussi dans sa solitude du Cayla : sa bibliothèque personnelle fait une place au Barde, à côté de Shakespeare, de Sterne, de Scott et de Manzoni [3].

Il faut limiter à la période impériale, et encore avec beaucoup de réserves, l'assertion que l'on a émise en ces termes : « Pour la littérature naissante du XIXe siècle, Ossian est un classique [4]. » Pour le groupe de Mme de Staël et de ses disciples, il était en effet une manière de classique, le classique des romantiques. Mais de bonne heure cette attitude devient plus rare. On s'aperçoit que si Ossian ne ressemble pas beaucoup à Homère, parce que le monde ancien dans lequel Homère a trouvé les sujets de ses tableaux ne ressemble point à celui d'Ossian [5], et pour bien d'autres raisons évidentes ; si sa gloire est moins solide, et son existence même plus douteuse ; il ressemble encore bien moins à Shakespeare et à Schiller, ces dieux du romantisme. « Mme de Staël dit que le romantique est la littérature du Nord ; comme si la différence entre Ossian et Schiller n'était pas aussi grande qu'entre celui-ci et Racine [6] ! » C'est le bon sens même. Alors que va devenir Ossian ?

Voici ce qui lui arrive. A mesure que le romantisme grandissant se développe et s'organise, à mesure que les tendances si diverses qu'il portait en germe s'épanouissent distinctement, il lâche de plus en plus Ossian. On ne le trouve cité dans aucune des professions de foi littéraires de l'école,

1. *Le Portefeuille de la Comtesse d'Albany*, p. 440 : Lettre du Chevalier de Sobiratz, 13 octobre 1819.
2. *Revue des Deux-Mondes*, 1844, VI, 783.
3. Eugénie de Guérin, *Journal et Lettres*, p. 430.
4. Potez, *L'Elégie en France avant le Romantisme*, p. 306.
5. Bétourné, *Délassements Poétiques* (1825), p. 150.
6. Ch. Durand, *Soirées Littéraires*, 1828, II, 270.

ni dans *Nos Doctrines* de Guiraud, ni dans la *Préface de Cromwell*, ni dans celle des *Etudes* de Deschamps. Les chefs et les troupes s'entendent, semble-t-il, pour le désavouer par leur silence. Par contre, les ennemis du romantisme ne manquent guère de le citer pour identifier avec la sienne la cause qu'ils attaquent. Se moquer d'Ossian est une des manières principales de battre en brèche la nouvelle école qui prétend s'élever sur les ruines du classicisme. Les critiques détournent les jeunes poètes de « se plonger dans les vapeurs de la poésie ossianique [1] » ; raillent celui qui les engagerait « à élancer leur imagination dans le ciel orageux d'Odin » — toujours cette même confusion, et il s'agit bien d'Ossian, puisqu'il s'agit de Cesarotti — « à ne voir, à ne chercher que nuages, précipices et torrents [2] ». On conseille à Casimir Delavigne de ne pas se laisser aller à des « lieux communs rêveurs » qui sembleraient « un bagage importé de la Calédonie [3] ». Nisard prédit à Lamartine le sort de tous les poètes qui n'ont su que « captiver un moment l'imagination contemporaine », et non plaire à la raison permanente, et qui sont tombés après une période de gloire, comme Ronsard, Delille et Ossian [4].

Ceux qui, malgré de si bons conseils, s'enrôlent dans l'armée des envahisseurs, la critique conservatrice ne distingue pas en eux ce qui vient d'outre-Rhin ou d'outre-Manche, de l'ossianisme dont souvent ils sont exempts, et du mauvais style qui résulte de toutes ces influences combinées. Certains, paraît-il, appelaient *composition ossianique* « tout ouvrage justement décrié par la couleur uniforme du style, le vide des pensées, l'expression fausse des sentiments, et l'abus du genre descriptif [5] ». Un classique qui veut se moquer des romantiques, pour le faire avec plus d'esprit, prend le langage de ses adversaires et feint de dire aux classiques :

1. *Journal des Débats*, 26 avril 1816 ; et Dussault, *Annales Littéraires*, IV, 566.
2. *Bibliothèque Universelle...*, Genève, 1816, p. 241.
3. Gandois, *Les Romantiques*, satire, 1830 (composée en 1828), p. 23.
4. D. Nisard, *M. de Lamartine en 1837* (*Revue de Paris*, 1838, p. 32).
5. Saint-Ferréol, *Ossian, Chants Galliques*, 1825, p. XIII.

Vous préféreriez, je parie, les chansons du Caveau aux accents échappés de la grotte du barde ou du scalde, la fumée d'un vin de Champagne aux vapeurs du ciel ossianique... Vous pourrez avoir des Panthéons, mais point de flèches gothiques dans les airs ; des Racine, des Voltaire, mais point de Shakespeare, point d'Ossian [1].

Le Panthéon, Racine et Voltaire d'un côté ; les cathédrales, Shakespeare et Ossian de l'autre ; voilà qui est net, au moins : ossianisme et romantisme sont identifiés. Ils le sont également par l'académicien Viennet quand il veut donner une idée du monde que peint la nouvelle école :

C'est un monde idéal qu'on voit dans les nuages...
C'est la voix du désert et la voix du torrent,
Ou le roi des tilleuls, ou le fantôme errant
Qui, le soir, au vallon vient siffler et se plaindre [2]...

par un chansonnier qui se moque de la *Muse Romantique* :

Elle eut pour berceau des brouillards...
On n'offrit jamais à ses yeux
Que des tempêtes, des orages,
Des torrents, des rochers affreux,
Et des spectres dans des nuages [3]...

ou par un critique qui écrit :

Pour composer ses tableaux... le Romantique met à contribution tous les objets de la nature inanimée, les frimas, les tempêtes, le sifflement des vents... et la forêt sombre et la grotte obscure... le brouillard, la lune, le soleil [4]...

C'est le paysage de Morven. De même encore cet autre qui fonce avec fureur sur le genre romantique, cette « cons-

1. *Mercure*, juin 1816 : A MM. les rédacteurs du *Mercure*... (*Lettre* signée Herman), p. 72 et 73.
2. Viennet, *Epître aux Muses sur les Romantiques* (1824) ; et dans l'*Almanach des Dames*, 1825, p. 33.
3. *Chansonnier des Grâces*, 1826, p. 85 : *La Muse Romantique*, par J. Blondeau, de Commercy.
4. Leclère, *Lettre sur les Principes de la Littérature et des Arts*, 1822, p. 10.

piration contre la littérature » ; qui fait du *genre mélancolique* « le synonyme de romantique » et qui s'écrie : « Quelle distance de l'*Iliade* aux poèmes d'Ossian, de Klopstock et de Schiller [1] ! » Que sont les Romantiques ? des « chantres des nuits et des bruyères [2] » ou des « chantres de l'ancienne Calédonie [3] ». Un de leurs adversaires regrette Gessner, et, sans nommer Ossian, blâme les paysages plus hardis qu'on a préférés à ceux du Théocrite de Zurich [4].

Pour voir jusqu'à quel point l'ossianisme est considéré comme partie essentielle du romantisme, j'entends par les adversaires de celui-ci, il suffit de lire la longue et intéressante satire de Gandois. S'il reproche aux jeunes romantiques leurs airs mièvres et leurs attitudes fatales auprès des dames, il les appelle des « Ossians de boudoir ». Comme le Barde, ils cultivent « le plaisir des larmes ». Gandois les avertit des périls que courent les vierges qu'ils font errer dans les bois au clair de lune. La rêverie ossiano-romantique est aussi dangereuse à la vertu des filles que la gaîté gauloise :

Voulez-vous rester sage ? ou *Minvane*, ou Toinette,
Avec le bien-aimé, soit Pierrot, soit *Oscar*,
N'allez pas plus au bois, *solitaire* ou seulette,
Exhaler la prière au tombeau du vieillard,
Que dénicher le merle, ou cueillir la noisette [5].

Ossian eut également sa place dans les doctes discussions qui remplirent en 1824 plusieurs séances de l'Académie de Rouen, et qui mirent aux prises classiques et romantiques. Le champion des classiques, après avoir allégué en faveur de sa thèse l'exemple de M.-J. Chénier et de Lemercier, continue en parlant du « genre ossianique [6] » ; il cite pour écraser ce genre l'ode de Lebrun, et l'on aperçoit aisément que ses opinions littéraires se ressentent de son attache-

1. *Œuvres de M. d'Oigni*, 1826, III, p. xv (Discours préliminaire).
2. Côme, *Les Romantiques et les Classiques*, ode, 1829.
3. Joseph Bard, *Lettre... sur l'Ecole Romantique...*, 1825, p. 7.
4. Eug. Maréchal, *Discours en vers sur le genre romantique*, 1826.
5. Gandois, *Les Romantiques*, satire, 1830 composée en 1828), p. 11.
6. *Du Classique et du Romantique*, Rouen, 1826, p. 204 : Discours de M. Licquet (28 mai 1824).

ment au roi légitime et de sa haine contre l'usurpateur. Ulric Guttinguer, qui lui répond, fait la part de la politique dans l'aversion du vieux Lebrun pour le Barde. « Je n'aime pas, dit-il, Ossian beaucoup plus que mon confrère. » Mais, comme il est poète et romantique, il lance à son tour quelques vers contre la mythologie froide et surannée [1].

VII

Dans son remarquable ouvrage sur *Byron et le Romantisme français*, M. Estève admet à peu près que Byron a hérité auprès des poètes de la vogue d'Ossian : « Depuis la Révolution française, un besoin d'innovation tourmentait la littérature. Ossian n'a pas suffi à le satisfaire ; là où le fils de Fingal a échoué, Byron triomphe, et le grand œuvre est accompli [2]. » La vérité est, je crois, que les deux mouvements ont souvent coïncidé, et se sont renforcés l'un l'autre. La vague qui portait Ossian s'est grossie de la vague qui portait Byron, et celle-ci a gagné d'autant en ampleur et en élan. Tous deux représentent aux yeux des novateurs le poète de génie opposé au poète d'art, la libre inspiration du Nord opposée aux règles compassées des modèles français, le grand vent orageux et vivifiant du large opposé au zéphir tiède et fade qui caresse mollement les plates-bandes classiques. Le mot *barde* leur convient à tous deux : Byron est le « Barde Anglo-Saxon » opposé aux « Muses de la Seine [3] » ; mieux encore, il est « l'Ossian moderne [4] ». Dans une *Imitation libre de Lord Byron* [5], on trouve tout un décor ossianique, le *rivage de Lora*, le *barde aux cheveux blancs*... Comme il est question également de *ménestrel*, etc..., on observe dans ce poème d'un inconnu la transition, par

1. *Du Classique et du Romantique*, Rouen, 1826, p. 233.
2. Edm. Estève, *Byron et le Romantisme français*, p. 140.
3. Alexandre d'Oppen, dans le *Mercure du XIXe siècle*, XXIII, 193; cité par Estève, p. 167.
4. Viennet, *Le Siège de Damas*, poème en 5 chants, 1825, p. xix (Préface) ; cité par Estève, p. 138.
5. R. Trédos, *Loisirs poétiques*, 1828, p. 109 : *Oscar d'Alva, poème élégiaque*, imitation libre de Lord Byron [empruntée aux *Hours of Idleness*].

Byron, d'Ossian au genre troubadour et « preux chevalier ». Ce ne serait pas le seul document de ce genre que rencontrerait celui qui voudrait étudier de plus près cette question. Le poème de Damas-Hinard sur la mort de Byron est tout à fait caractéristique de la rencontre Ossian-Byron. Le poète est reçu dans les cieux par les Bardes et par Homère :

Les Bardes cependant, pour recevoir leur frère,
Font entendre un chant triomphal;
A la voix d'Ossian s'unit la voix d'Homère;
Mais bientôt seul le chantre de Fingal...

Il chante huit vers en l'honneur de Byron ; Homère en chante ensuite quatorze. Puis vient un étrange dialogue entre les deux aveugles, dialogue qui commence ainsi :

Ossian

Pourquoi méprisais-tu notre ciel poétique,
O Byron, et les bois et les monts écossais ?
Pourquoi délaissais-tu notre sol héroïque
Pour affronter ici de turbulents succès ?

Homère

Barde, il obéissait à son cœur magnanime :
Rends au jeune Byron tes chants et ton estime...
D'ailleurs que lui faisaient les monts Calédoniens ?
Le mont sacré ne s'élève qu'en Grèce [1]...

Heureusement que Miltiade se trouve là fort à propos pour mettre d'accord les deux susceptibles vieillards.

On a tenté de faire dépendre plus directement d'Ossian et de Byron, Lamartine, Vigny, Musset ; tandis que Millevoye, Chênedollé, Soumet Hugo, Quinet se rattacheraient aux Allemands [2]. Tout cela est un peu sommaire, et demanderait à être vu d'un peu plus près. Du moins Lamartine est-il tributaire à la fois d'Ossian et de Byron ; Musset davantage du second ; Vigny de tous les deux. Byron « voulant parler à l'Europe, avait parlé la langue de l'Europe [3] » ; de là son succès ; il en

1. Damas-Hinard, *Chants sur Lord Byron*, 1824, p. 27.
2. W. Reymond, *Corneille, Shakespeare et Gœthe*, p. 152.
3. Joseph Texte, *Etudes de Littérature Européenne*, p. 193.

est de même d'Ossian. Tous deux ont réussi; tous deux ont été, chacun à son tour et parfois ensemble, des voix européennes. Il faut, pour arriver à ce degré de succès et d'influence, avoir dépouillé les caractères trop locaux et trop nationaux ; il faut avoir réduit au minimum la couche isolante qui empêche toujours le lecteur de pénétrer parfaitement un écrivain étranger. D'autre part, on retrouvait dans Byron beaucoup de ce qui avait tant séduit dans le Barde, certains aspects de la nature sauvage et d'autant plus belle : *Nature fairest in her features wild*[1]; le grandiose, le sentimental, la mélancolie.

Une autre vague ample et puissante se dessine, grossit, accourt, envahit le monde littéraire français : elle ne vient pas des bords de l'Angleterre, mais des rochers plus lointains de l'Ecosse. Walter Scott est traduit dès 1816; et, en 1819, on a déjà fait connaître au lecteur français sept de ses romans. Mais le grand succès commence vers 1820 avec la traduction Defauconpret, et dure — j'entends le succès de mode, l'engouement, la passion — jusque bien après 1830[2]. Un contemporain place dès 1827 l'apogée de Scott en France[3]; entendons plutôt, le début du grand succès. Il a donc coïncidé avec celui de Byron, mais avec une dizaine d'années de retard; il coïncide aussi avec les dernières années du succès plus ténu désormais et plus discret d'Ossian. Bien plus que Byron, Scott offrait des points communs avec le Barde de Morven. Ecossais comme lui (Lowlands ou Highlands, le lecteur français moyen n'y voyait pas grande différence), il évoquait comme lui des souvenirs héroïques, des paysages nationaux ; il chantait en vers, puis contait en prose *Le donne, i cavalier, l'arme, gli amori*, thèmes éternels des belles épopées qui amusent et qui enchantent. Mais il les plaçait dans « ces paysages mélancoliques de rochers, de marais et de sapins déjà chers à Ossian[4] ». On retrouvait chez lui quelques noms que les chants du Barde avaient popularisés, d'autres qui ressemblaient aux siens. C'était « un

1. *Childe Harold*, II, 37.
2. L. Maigron, *Le Roman historique à l'époque romantique*.
3. A. de Pontmartin, *Mes Mémoires*, II, 4.
4. P. Berret, *Le Moyen Age dans la Légende des Siècles*, p. 351.

autre Ossian, moins lointain et moins poétique [1] ». Il est avec lui la cause de ce « singulier engouement pour tout ce qui touchait l'Ecosse [2] », que l'on a remarqué pendant les trente premières années du siècle, et qui explique le nombre relativement grand des voyageurs français dans ce pays alors assez éloigné. Pendant que Thomas Moore popularisait l'Irlande, Scott réveillait après Ossian « la harpe kimrique ». Alfred Michiels, qui a vu la fin de cette époque, attribue au souvenir combiné d'Ossian et de « Jedediah Cleisbotham » cette émotion qui saisit dès qu'on pense à ce pays, et que « les pâles sommets des Highlands se dessinent dans notre imagination [3] ».

Walter Scott est d'ailleurs souvent nommé avec Byron. Avec lui, il est l'un des principaux guides de la révolution romantique, du moins dans sa dernière période, celle des réalisations et des nouveautés en tout genre. Jules Janin, né en 1804, cite Scott, Byron et Lamartine comme les maîtres de sa jeunesse [4]. L'universitaire Artaud, en 1824, estime que la régénération de la littérature doit se faire par Byron et Scott [5]. Les défenseurs du Romantisme les rapprochent constamment [6]. On peut admettre avec M. Maigron que le premier a exalté la sensibilité, tandis que le second a surtout enrichi l'imagination [7]. En tout cas, Scott est nommé lorsque Ossian ne l'est plus. On ne peut guère dire, si l'on serre les choses de près, que « dès les premières lueurs du Romantisme, les traductions d'Ossian et de W. Scott avaient mis à la fois l'Ecosse et le moyen âge à la mode... [8] » Comme révélateur de l'Ecosse, le second vient bien après le premier ; et son moyen âge est bien différent de celui d'Ossian. Il est son successeur et son héritier. Sa fortune a été plus brillante, parce qu'il était dans tout l'éclat de sa nouveauté à une époque où le romantisme était déjà formé et avait beaucoup à gagner en se l'assimilant ; de plus, il était aussi

1. Maigron, p. 149.
2. Fr. Mercey, *Scotia*, 1842, II, 14.
3. A. Michiels, *Histoire des idées littéraires en France au XIXe siècle*, I, 374.
4 Maigron, p. 146.
5. Artaud, *Etudes sur la Littérature*, 1824.
6. [A. Paris] *Apologie de l'Ecole Romantique*, 1824.
7. Maigron, p. 154-155.
8. Berret, p. 349.

riche de substance poétique, pittoresque, colorée, que le pâle Ossian était vide de contenu.

Les contemporains se sont plu à rapprocher les deux Ecossais, l'ancien et le nouveau. Sans doute il s'adresse à l'auteur de *Fingal*, celui qui écrit : « J'ai froid de tes brouillards ! » ou « De ton ciel orageux j'admire le spectacle ! » et qui évoque « les montagnards et les bords de la Clyde [1] »? Détrompez-vous : il parle à l'auteur de *Waverley*. Lamartine se souvient bien plus d'Ossian que de Scott, quand il écrit à ce dernier :

... Comme dans les pins de ta Calédonie,
La brise des vieux jours est pleine d'harmonie [2].

Un hôte du « barde Ecossais », un pèlerin respectueux des lieux qu'a consacrés le génie, Amédée Pichot, tout « en cheminant sur les bords de l'Esk », compose le 9 août 1822 des « Stances adressées à Sir Walter Scott ». En voici quelques vers :

De l'Homère Calédonien
Ces lieux ont plaint la sublime tristesse.
De l'ancien Barde dernier bien,
La harpe ici charmait sa fille et sa vieillesse...
Elle retrouve enfin ses magiques accents,
Cette harpe à Morven si chère. . [3]

Il est difficile de pousser plus loin le sentiment de la continuité entre Ossian et Scott.

Même le succès de ce dernier pouvait servir encore la gloire d'Ossian Le *Lay of the last Minstrel* est traduit sous le titre de : *Le Poème du Dernier Barde* [4]. On y voit un malheureux successeur du glorieux fils de Fingal : « Le Barde était infirme et vieux... Ses joues flétries et ses cheveux blanchis... » C'est Ossian, moins la noblesse et la majesté. Surtout l'on pouvait lire dans *L'Antiquaire* [5] une vive

1. Cordellier-Delanoue, *Epître à Sir Walter Scott*, 1826, p. 11.
2. *Recueillements Poétiques* : Réponse aux adieux de Sir Walter Scott à ses lecteurs (1831).
3. A. Pichot, *Voyage historique et littéraire en Angleterre et en Ecosse*, 1825, III, 421.
4. *Bibliothèque Universelle*, Genève, 1820, p. 200.
5. *Œuvres de Walter Scott : L'Antiquaire*, p. 297-300.

et amusante discussion sur l'authenticité d'Ossian. Le vieil Oldbuck n'y croit pas ; son neveu le capitaine Mac-Intyre en est l'ardent défenseur. Pour convaincre son oncle, il lui récite dans le texte gaélique le poème bien connu de *La Chasse de Fingal*, tel que le récitait le barde Mac-Alpin. Oldbuck lui fait placidement observer qu'il n'y a pas un mot de cela dans Macpherson.

Il est probable que le succès de Scott contribua d'autre part à repousser Ossian dans l'oubli. Augustin Thierry, voulant montrer l'intérêt de l'histoire de l'Ecosse, s'appuie constamment sur Walter Scott et ne dit pas un mot d'Ossian[1]. Un roman gallois ou breton, qui se passe dans l'île de Mona, et qui s'intitule *Le Barde*[2], imite d'assez près Scott et ignore Ossian. Il est vrai que le héros de cet ouvrage plus que médiocre est un barde chrétien, et que sa harpe est celle de David. Les témoignages du succès, de l'estime, de l'amour qu'on porte à l'auteur d'*Ivanhoe* abondent au moment de sa mort et dans la période qui suit ; ces témoignages signés de noms autorisés, Lacretelle, Mézières, Eugène Sue, sont muets sur Ossian : l'Ecosse n'est plus pour eux que la terre de Walter Scott.

VIII

Malgré tant de circonstances favorables, Ossian ne s'impose pas complètement ; et, pas plus au temps du romantisme qu'à l'heure de sa plus grande vogue sous Napoléon, il n'est un des maîtres incontestés qui se représentent inévitablement à l'esprit en certaines occurrences. Les uns, comme Botidoux[3] ou Terrasson[4], parlent longuement des Celtes, avec ou sans mélange de Scandinaves, et ne pensent pas à s'appuyer sur le témoignage d'Ossian. Cyprien Desmarais trouve moyen de parler pendant 150 pages du genre romantique et de ses origines, sans nommer Ossian et sans faire allusion

1. Armand Carrel, *Résumé de l'histoire de l'Ecosse*, 1825 : *Introduction*, par Augustin Thierry.
2. Ch. Durand, *Le Barde*, 1824.
3. Le Déist de Botidoux, *Des Celtes...* 1817.
4. H. Terrasson, *L'Enfer, suivi de... poésies diverses*, 1817.

à ses poèmes, même à propos de Mme de Staël [1]. Rien d'ossianique dans *Les Druides* de Vérand [2], ni dans l'article d'Augustin Thierry sur la poésie nationale irlandaise [3], ni dans celui du baron d'Eckstein sur les bardes [4], ni dans telle ballade écossaise [5], ni dans tel mélodrame d'apparence calédonienne [6].

Ceux des poètes qui puisent leurs inspirations à des sources étrangères ne sont pas tous tributaires d'Ossian. En dehors de Byron et de Scott, on imite Gray, Young, Hervey, comme Faber [7], Dusaulchoy [8], Philpin [9]. Halévy [10], qui imite ou traduit vingt poètes étrangers différents, n'a pas de place pour Ossian dans cette riche collection, pas plus que pour Byron d'ailleurs. On continue à imiter Gessner, comme Dusausoir [11] ou Dusaulchoy ; on descend jusqu'à Schiller comme les mêmes et comme Pévrieu, un méridional germanophile qui traduit aussi Klopstock, Bürger et Gœthe [12]; on remonte jusqu'à l'*Edda* ou aux poésies groënlandaises [13]; on côtoie Ossian, on lui emprunte vignettes ou frontispices, comme Polonius, dont le recueil [14], d'ailleurs fort intéressant, ne lui doit rien au fond. Mais il reste, sinon inconnu — à cette date ce serait invraisemblable — du moins peu utile à un bon nombre de poètes, les plus médiocres il est vrai ou les plus timides. Il n'est pas toujours allégué non plus comme argument ou comme exemple dans la polémique des classiques et des romantiques. Jay [15], Brifaut [16], Etienne [17], Artaud [18], le passent sous silence. Un autre, passant

1. Cyprien Desmarais, *Essai sur les Classiques et les Romantiques*, 1824.
2. Vérand. *Les Druides*, tragédie, 1823.
3. *Censeur Européen*, 24 novembre 1819.
4. *Le Catholique*, XVI, 701-719.
5. *La Guirlande des Dames*, 1815, p. 50.
6. Frédéric et Després, *La Grotte de Fingal*, 1815.
7. Henry Faber, *Recueil de Poésies*, 1826.
8. J. Dusaulchoy, *les Nuits Poétiques*, 1825.
9. A. Philpin, *Veillées Poétiques*, 1823.
10. Léon Halévy, *Poésies Européennes*, 1828.
11. Dusausoir, *Opuscules en vers*, 1817.
12. J.-B. Pévrieu, *Etudes Poétiques*, 1827.
13. Th. Carlier, *Voyages Poétiques*, 1830.
14. J. Polonius, *Poésies*, 1827.
15. Jay, *La Conversion d'un Romantique...*, 1830.
16. *Œuvres de Ch. Brifaut*, 1858.
17. *Œuvres de C.-G. Etienne*, V, 290-299 : Du Classique et du Romantique (avril 1824-août 1825).
18. Artaud, *Etudes sur la Littérature*, 1863 (écrit vers 1823-1824).

en revue les origines étrangères du romantisme à l'heure des plus vives discussions auxquelles donne lieu la nouvelle école, étudie Scott, Byron, mais ne cite Ossian qu'à propos de Chateaubriand [1]. A mesure que les années se succèdent, les chansons et les satires contre les Romantiques donnent moins de place à Ossian, mais s'attaquent de préférence au genre troubadour. On peut citer comme type deux chansons de 1827 [2], dont la seconde est curieuse pour le passage du troubadour au romantique, et deux chansons de 1830 [3], dont l'une proclame la chute définitive du genre troubadour, alors que le volume où elle paraît, et même les suivants, en offrent encore d'assez beaux échantillons. C'est le Troubadour qui exprime la mélancolie : il est jeune ; il est beau ; ses larmes sont plus touchantes au cœur des dames que celles du vieux Barde aveugle :

> Les yeux en pleurs, un jeune troubadour
> Chantait un hymne à la mélancolie [4].

Et elles s'empressent de le consoler [5]. C'est lui qui exprime certaines angoisses patriotiques en 1814 [6]. Ossian, on le voit, a en lui un rival dangereux. Même ceux qui cultivent la romance, et qui font allusion au « respect dont la Calédonie honore le Barde des combats [7] » ne lui empruntent pas leurs sujets, mais vont se fournir dans Gessner et donnent dans le genre troubadour. Gessner et Young se réimpriment presque chaque année jusqu'en 1835 et 1836. Le débit en dut être énorme comparé à celui d'Ossian.

Ceux qui laissent également Ossian de côté, ce sont les philosophes et les esprits positifs. Dans la *Bibliothèque Etrangère* d'Aignan [8], il y a des monuments poétiques de

1. [A. Paris] *Apologie de l'Ecole Romantique*, 1824.
2. *Chansonnier des Grâces*, 1827, p. 129 : *Le Romantique*, par J. Petit, de Genève ; p. 239 : *l'Agonie Romantique*, par H.-L. Guérin.
3. *Ib.*, 1830, p. 51 : *Béranger n'est pas Romantique*, par Eug. Lambert ; p. 305 : *Guerre aux troubadours*, par J.-A. de Gourbillon.
4. *La Guirlande des Dames*, 1815, p. 9 : *Le Troubadour*, par Mme Desroches.
5. *Ib.*, 1820, p. 65 : *Le Troubadour consolé*, par Mlle Armandine Joliveau.
6. G. L [allemant] : *Chant gaulois du Ve siècle*, dédié aux Français du XIXe, 1814.
7. Louis Bonnet, *Veillées poétiques*, 1823, p. 87.
8. Aignan, *Bibliothèque Etrangère d'Histoire et de Littérature*, 1823.

tous les pays, même tamouls ou javanais ; on y trouve même le *Ménestrel* de Beattie [1], qui fait au Barde une sorte de concurrence sur son propre terrain. La *Minerve Française* donne peu de poésie. Ce sont, dans un camp opposé, les catholiques, les ultras, par réaction contre l'ossianisme napoléonien ou contre l'athéisme ossianique. La Bible est restaurée dans ses droits de grande inspiratrice, et c'est tant pis pour Ossian. C'est le cas, plus ou moins, pour le royaliste Montferrier [2], pour Laserrie le sépulcral [3], pour Boissière [4], à qui Chateaubriand doit avoir été expliqué par un frère de la Doctrine, pour Salibert [5], qui reprend, la Bible en main, le thème de l'Antigone scandinave, et pour beaucoup d'autres. Certains enfin jouent alternativement de la harpe de David et de la lyre de Pindare : autrement dit, ils sont ou bibliques ou classiques ; mais ils laissent la harpe du Barde aux murs de Selma. Je citerai Marcellus [6] et Bignan [7], dont l'œuvre abondante et variée reste étroitement classique.

Malgré ces réserves, et d'autres qu'on pourrait aisément ajouter, il reste acquis que la Restauration a conservé à Ossian une place très honorable. De Lamartine au plus insipide versificateur, de Villemain au plus obscur folliculaire, on le rencontre à chaque instant, soit comme source d'inspiration, soit comme document. Il ne figure plus au théâtre, dans la musique, dans la peinture, dans la poésie officielle ou de circonstance ; mais on le traduit en vers, on le discute, et, ce qui est plus, il inspire à certaines heures presque tous les grands poètes de ce temps. Par eux, comme auparavant par Chateaubriand, ce qu'il apportait de nouveau et de fécond est entré dans la poésie française. Ainsi réduit à ce qu'il avait d'essentiel, il n'en joue qu'un rôle plus important, quoique discret, avant de sombrer peu d'années après dans l'indifférence et dans l'oubli.

1. Aignan, *Bibliothèque Étrangère...*, III, 401.
2. Lafont de Montferrier, *Les Récréations du cœur et de l'esprit*, poésies, 1817.
3. Laserrie, *Dithyrambes, ou petites Elégies*, 1816.
4. P.-V. Boissière, *Les Ages de l'Homme*, poème, 1819.
5. Salibert, *La Piété filiale*, poème, 1814.
6. Comte de Marcellus, *Odes sacrées, Idylles et Poésies*, 1825.
7. *Œuvres poétiques de Bignan*, 1846.

LIVRE CINQUIÈME

LE DÉCLIN

(Après 1835)

CHAPITRE PREMIER

Les dernières traductions en prose (1842)

I. Tentatives pour traduire l'ensemble du *corpus* ossianique vers le milieu du siècle. H. Taunay et sa traduction inédite en vers. La grande traduction annoncée par Saint-Geniès.
II. Christian. Son Étude critique et ses sources. Contenu du volume. Comment il arrange Le Tourneur. Sondages. Conclusion. Comment il arrange Hill. Quelques exemples. Conclusion sur la valeur de son travail.
III. Lacaussade. Son Introduction. L'influence ossianique sur le siècle. Nouveauté et mérites de sa traduction. Son style.

I

Avec le second tiers du siècle se prononce nettement la décadence de l'ossianisme. Nous examinerons plus loin en détail par quelles méthodes on peut suivre cette décadence et quels ordres de témoignages on peut enregistrer pour la constater avec précision. Il faut commencer par étudier les derniers traducteurs, qui se présentent au seuil même de la période que nous abordons. En effet, par un contraste singulier, l'heure même où Ossian commence à exercer beaucoup moins d'action sur les imaginations est celle que choisissent de nouveaux traducteurs pour essayer de répandre davantage la connaissance de ses poèmes. Est-ce une réaction voulue contre un oubli contre lequel ils désirent protester ? Rien ne permet de l'affirmer. Je croirais plutôt à une erreur d'optique. Ces ossianistes fervents ne voient pas que la faveur du Barde décroît rapidement autour d'eux. Ils s'adressent à un public qui passe, indifférent, et

sur qui leur œuvre n'a que peu d'action. Néanmoins il faut s'arrêter à ces dernières traductions, qui ferment le cycle ouvert par Turgot en 1760. Elles montrent qu'au moins dans certains groupes littéraires, on croyait encore à Ossian. Elles ont pu prolonger un peu son influence ; du moins elles ont permis de le lire dans des éditions plus nouvelles, et à cet égard elles ne sont pas sans rapports avec les études critiques qui seront analysées dans un des chapitres suivants.

Avant d'examiner les deux grandes traductions en prose de cette période, disons un mot d'une traduction en vers qui est restée inédite, mais que nous pouvons connaître en partie grâce au livre d'O'Sullivan que nous étudierons plus loin. Hippolyte Taunay, bibliothécaire à la Bibliothèque Sainte-Geneviève, avait voulu, comme jadis Baour-Lormian, traduire la *Jérusalem* du Tasse ; et comme lui également, il avait voulu traduire en vers Ossian. Sa traduction a dû être écrite aux environs de 1850 ou peu après cette date[1]. Il ne l'a pas publiée ; et nous ne la connaissons que parce qu'elle a fourni à O'Sullivan, qui était son ami, la plupart des morceaux ossianiques dont il orne son grand ouvrage ; un petit nombre seulement sont empruntés à Baour. Nous pouvons ainsi lire 17 fragments de la traduction Taunay, formant un total de 404 vers, à côté de 6 fragments de Baour-Lormian, formant un total de 250 vers.

La versification de Taunay est plus libre et plus hardie que celle du classique Baour-Lormian : il pratique, mais avec discrétion, le rejet, l'inversion, la césure mobile. Il a plus de couleur et plus de mouvement. Mais son harmonie est moins fluide et agréable. Comme traducteur, s'il rend certains détails que néglige son prédécesseur, il cultive un peu trop l'amplification, et certains morceaux développent extrêmement ce qui n'était qu'indiqué dans le texte. Ainsi dans l'hymne au matin que chante le barde Carril à la fin du second chant de *Temora*. L'anglais de Macpherson exprime d'une manière sobre, et d'autant plus efficace, l'idée que le soleil devrait se lasser d'éclairer les batailles sanglantes des hommes :... *Terrible is thy beauty, son of heaven, when*

1. M. Victor Taunay, son fils, malgré les recherches qu'il a bien voulu entreprendre sur ma demande, n'a pu retrouver dans les papiers de son père le manuscrit de cette traduction.

death is descending on thy locks; when thou rollest thy vapours before thee, over the blasted host... How long shalt thou rise on war, and roll, a bloody shield, through heaven ?. . Taunay prolonge ce thème en un développement lyrique qui est de son invention :

Tu périras alors, malgré ta majesté,
Dépouillé sans retour de puissance et de gloire,
Soleil, tu garderas ton enveloppe noire
Pendant l'éternité !

Entre Baour-Lormian et lui, le romantisme a passé, et cela se voit. Mais quand il suit le texte, il le suit de plus près que son prédécesseur.

Taunay n'a peut-être pas achevé son œuvre, et n'aurait guère pu la publier ; du moins elle serait venue bien tard. Les autres traductions que voit paraître le milieu du siècle sont en prose. On veut maintenant des travaux plus exacts ; on prétend lire toutes les grandes œuvres qui forment le patrimoine intellectuel de l'humanité dans des traductions qui les donnent le moins déformées possible par la fantaisie de l'interprète ou les exigences du style. La Collection Nisard, la Collection Orientale, d'autres encore veulent satisfaire à ce besoin. Ossian traduit en prose, et édité dans un format commode et à bon marché, pourra prendre place dans toutes les bibliothèques.

La première tentative en ce genre n'a pas abouti. A une date incertaine, mais que l'on peut situer au début de la monarchie de juillet, Saint-Geniès, l'auteur de ce *Balder* dont nous avons constaté les affinités ossianiques, lance le prospectus d'une traduction nouvelle d'Ossian [1]. *Nouvelle et complète*, dit le titre. Le prospectus annonce en effet un travail différent de celui de Le Tourneur, où non seulement on trouvera « toutes les poésies gaéliques du Barde de Morven », mais encore où le texte sera pour la première fois respecté. Le Tourneur a « abrégé des morceaux importants, supprimé des pages entières... » Ces accusations, on l'a vu, sont un peu exagérées. De plus, cet ouvrage, qui aura 400 pa-

1. *Ossian*, traduction nouvelle et complète, par M. de Saint-Geniès (auteur de *Balder*, poème scandinave, etc...). Prospectus s. d.

ges petit in-folio, sera un ouvrage de luxe. « Il n'existe point d'édition de luxe de ces poèmes, point d'*Ossian* de bibliothèque. » Celui-ci sera magnifiquement imprimé, puisqu'il coûtera 125 francs sans estampes, et 200 francs avec 37 estampes en noir. Le titre annonce même qu'il y aura une édition avec les estampes peintes, sans dire le prix, sans doute fort élevé, qu'elle atteindra. Malheureusement, ce beau monument, le plus glorieux qui eût jamais été élevé à la gloire d'Ossian, n'a pu sortir de terre. Faute de souscripteurs très probablement, ou pour toute autre raison, il n'a rien paru de l'édition annoncée : le prospectus seul en subsiste.

II

La seule traduction française d'Ossian qui existe aujourd'hui en librairie est celle de Christian [1]. Ce dernier, de son vrai nom Christian Pitois, publiait en cette même année 1842, et chez le même éditeur, une édition des *Nuits* d'Young qui ne faisait que reproduire la traduction de Le Tourneur, et qui le reconnaissait : il n'y avait absolument de nouveau que le fade et prétentieux *Essai sur le Jobisme* (Job-Young-René) par lequel s'ouvre le volume. Son *Ossian* ne se présente pas tout à fait de la même façon. Le nom de Le Tourneur n'y paraît pas, et l'ouvrage peut à la rigueur passer pour nouveau. Il est intéressant de l'examiner et de dire au lecteur ce qu'est exactement cette traduction, la seule qui puisse satisfaire les rares curiosités qui valent encore de nos jours des lecteurs français au Barde démodé. Il faut croire d'ailleurs que, sinon la sympathie, du moins le besoin d'information ou une curiosité intelligente ont fait demander assez souvent le volume, car on a procédé régulièrement à de nouveaux tirages. J'en compte une demi-douzaine depuis soixante-dix ans. La première édition est de 1842, chez Lavigne ; elle est assez rare. A partir de 1856,

1. Ossian, Barde du IIIe siècle : *Poèmes Gaéliques*, recueillis par Mac-Pherson. Traduction revue sur la dernière édition anglaise, et précédée de Recherches critiques sur Ossian et les Calédoniens, par P. Christian. Paris, Lavigne, 1842, in-12 de XXIII-478 p.

l'ouvrage se rencontre beaucoup plus fréquemment : la maison Hachette, qui l'a acquis, en a rajeuni la forme extérieure et a su lui assurer une plus ample diffusion.

Dès le titre, le lecteur est invité à concevoir une assez haute idée de l'ouvrage ; mais, s'il n'est pas tout à fait neuf aux choses ossianiques, il entre en défiance. Ce titre reproduit visiblement celui de l'édition Dentu de 1810. Mais pourquoi n'avoir inscrit sur la couverture que le nom de Macpherson, quand le volume contient aussi tous les poèmes de Smith? Les *Recherches critiques* qu'on nous promet feront peut-être honneur à la science de P. Christian ; nous allons voir où il les a prises. Enfin, une traduction « revue sur la dernière édition anglaise » va-t-elle nous offrir du nouveau ? Examinons tout cela d'un peu près.

L'*Etude critique sur Ossian* qui ouvre le volume a pour base, dans sa première partie, le *Discours préliminaire* de Le Tourneur, qui lui-même résumait les *Dissertations* de Macpherson et de Blair. Christian se contente (p. I-XIV) de copier Le Tourneur, bien qu'il ne le cite pas parmi ceux qui lui ont « prêté leurs lumières ». Parfois il le résume, ou supprime une citation de Mallet, peut-être démodé, ou une anecdote par trop invraisemblable. Il le complète par d'autres détails sur l'histoire et les mœurs des Calédoniens, qui sont empruntés sans critique à Macpherson ou à Blair. C'est le roman ossianique dans toute sa naïveté, et présenté avec ce même appareil d'érudition qui pouvait en imposer en 1762-1763, mais qu'il est assez plaisant de voir déployer comme neuf en 1842, et même — dernier tirage — en 1910. La seconde partie de l'*Etude* (p. XIV-XXIII) est consacrée à l'histoire de la controverse ossianique et à la solution du problème. L'auteur suit ici Ginguené, en le complétant par quelques emprunts à Cesarotti. Il explique de son mieux la conduite de Macpherson, et termine par un bref éloge des poèmes ossianiques, éloge dont la dernière phrase est textuellement empruntée à la *Préface* de la traduction de Hill de 1795.

Ces détails sur le monde ossianique, l'origine et la publication des poèmes, datent donc entièrement du XVIIIe siècle et des premières années du XIXe, malgré, ici et là, un léger rajeunissement de la forme. Il n'est donc pas étonnant qu'ils

donnent d'étranges idées au lecteur non initié qui achète ce dernier Ossian dans la dernière édition. Il y verra des détails sur l'*ordre des bardes*, la *classe des druides*, etc... ; il y apprendra que Muri était « une académie dans la province d'Ulster ». Il n'y trouvera d'exact que le récit des premières polémiques autour de l'authenticité jusqu'en 1810 environ ; encore est-ce un résumé assez superficiel et légèrement tendancieux.

La traduction s'accompagne de sommaires et de notes explicatives qui sont en grande partie empruntées à Le Tourneur, qui les empruntait lui-même aux premières éditions de Macpherson; l'édition anglaise courante a conservé les sommaires, mais n'a plus qu'un petit nombre de notes. Cette partie du volume est aujourd'hui vieille de cent cinquante ans. Cette antiquité explique le caractère naïvement laudatif de certaines notes : « Cet épisode est bien amené » ; l'histoire d'Orla « ranime l'action et réveille l'attention du lecteur ». Elle explique aussi le style *sensible* et tendre de ces notes. A la fin, on trouve une longue liste de noms propres ossianiques expliqués : c'est la liste de Le Tourneur complétée par celle de Hill.

Le corps du volume comprend la traduction de 39 poèmes. En tête, les 25 poèmes donnés par Le Tourneur, dans le même ordre, sauf *Témora* et le *Combat d'Oscar et de Dermid*, qui sont intervertis. Les titres sont souvent changés : Christian a voulu les donner plus complets et plus clairs. On a remarqué en effet au cours de notre étude que, si l'on n'est pas — et qui l'est aujourd'hui ? — versé dans les poèmes ossianiques, il est difficile de se rappeler, les désinences étant semblables, que *Croma* est un lieu, *Lora* un fleuve, *Selma* une ville, *Inistona* une île, tandis que *Oïthona*, *Comala*, *Dar-thula* sont des héroïnes, que *Berrathon* est un pays et *Carthon* un héros, etc... Christian dit *La Délivrance de Carrictura*, *L'Enlèvement d'Oïthona*, *La Guerre de Croma*, *Nina de Berrathon*, *Les Plaintes de Minvane*... Puis viennent les 14 poèmes de Hill, dans leur ordre. Macpherson fournit donc 316 pages de ce volume, et Smith 155 : deux tiers et un tiers. On voit que le contenu de cette nouvelle édition est exactement celui de la réédition Dentu de 1810, qu'elle reproduit d'une manière plus populaire et

plus accessible. Que sera maintenant la traduction ? Ici il faut entrer dans quelques détails.

A en croire l'auteur lui-même, il s'est servi de la traduction de Le Tourneur, qu'il juge « fidèle, mais trop souvent monotone, et presque toujours incolore » ; il l'a revue et améliorée d'après l'édition gaélique-latine de 1807. Et les poèmes de Smith ? Il n'en dit rien ; sur quel texte les a-t-il revus, ceux-là ? Admettons que pour les uns et les autres, il s'est tout simplement servi d'un texte anglais, ce qui est infiniment probable : car si Christian avait réellement consulté le texte latin de Macfarlan, il se serait vu forcé de s'écarter complètement de la version de Le Tourneur, et sa traduction eût été un travail nouveau, mais qui n'a jamais été tenté en français, tandis qu'il a été fait plusieurs fois en allemand. Le Tourneur et Hill sont donc la base du travail de Christian. Jusqu'à quel point est-il conforme à ses modèles, et a-t-il réalisé sur eux quelques progrès ? Celui qui achète aujourd'hui l'*Ossian* de la librairie Hachette lit-il du Le Tourneur, ou quelque chose de différent, et peut-être quelque chose de mieux ? Tâchons de répondre à cette question avec précision.

Une première statistique portant sur deux poèmes, comptant ensemble près de quatre mille mots, nous permet de constater que le nombre des mots est très légèrement supérieur dans Christian : pour 100 mots anglais, Le Tourneur en emploie 108,46 et Christian 109,77. Il y a donc un léger allongement. Le nombre des phrases augmente d'une manière plus sensible : pour trois poèmes différents des premiers, et représentant près de huit cents phrases, Le Tourneur en emploie 63,70 et Christian 67,97 pour 100 phrases anglaises. C'est l'indice d'un assouplissement du style, d'un certain rajeunissement par plus de vivacité.

Passant de ces indications générales à des sondages précis, étudions quatre passages en comparant mot à mot les deux traductions. Nous en détacherons les éléments d'un parallèle que le rapprochement avec le texte anglais rendra plus instructif :

I. — *Fingal*, chant I (début). Christian a beaucoup remanié Le Tourneur, mais sans se montrer plus fidèle que lui.

Le Tourneur

Près des murs de Tura, Cuchullin était assis auprès d'un arbre au tremblant feuillage. Sa lance était appuyée contre un rocher revêtu de mousse ; son bouclier reposait près de lui sur le gazon. Il rêvait au puissant Caïrbar, héros qu'il avait tué dans le combat, lorsque Moran, chargé de veiller sur l'Océan, revient annoncer sa découverte. Lève-toi, Cuchullin, lève-toi, dit le jeune guerrier. Je vois les vaisseaux de Swaran : Cuchullin, l'ennemi est nombreux. La mer sombre roule avec les ondes une foule de héros.

Christian

Cuchullin se reposait près des murs de Tura, sous un arbre au tremblant feuillage, à l'abri d'une roche tapissée de bruyère fleurie. Sa pique et son bouclier étaient jetés auprès de lui sur le gazon. Il rêvait en silence au guerrier Caïrbar, qu'il avait tué dans le combat, lorsque Moran, chargé de surveiller l'Océan, reparaît plein de trouble. Lève-toi, Cuchullin, lève-toi, dit le jeune homme. Voici les vaisseaux de Swaran Cuchullin, l'ennemi est immense. La mer sombre roule avec ses vagues une foule de héros.

II. — *Dar-thula.* Le nouveau traducteur développe un peu pour donner plus de clarté, rajeunit légèrement, et banalise.

Je touchai ma harpe devant le roi : les sons étaient sourds et plaintifs. « Penchez-vous du sein de vos nuages, ombres de mes pères ; écartez de vous la terreur et les feux qui vous environnent, et recevez le héros qui expire à cette heure, soit qu'il vienne d'une terre éloignée, soit qu'il sorte du sein des mers. Préparez sa robe de brouillard, et sa lance de nuages. Placez à son côté un météore à demi éteint sous la forme de son épée ; et qu'il s'offre toujours sous des traits aimables, afin que sa vue puisse réjouir ses amis. »

Je touchai ma harpe devant le roi ; mais les sons qu'elle rendait étaient sourds et plaintifs : « Penchez-vous au bord de vos nuages, ombres de mes pères. Ecartez de vous la terreur et les feux qui vous entourent, et recevez le héros qui expire à cette heure, soit qu'il vienne d'une terre éloignée, soit qu'il sorte du sein des mers. Préparez sa robe de brume, sa lance de nuages. Placez pour glaive à son côté un météore à demi éteint, et qu'il prenne au milieu de vous une place honorée ; afin que son ombre vienne avec joie visiter ses amis. »

III. — Fingal et l'Esprit de Loda dans *Carric-Thura*.

La lune cachait sa face rougeâtre dans les nuages de l'Orient ; tout à coup fond de la montagne un vent impétueux : il portait l'Esprit de Loda. Le fantôme vient se placer sur sa pierre. La terreur et les feux l'environnent. Il agite sa lance énorme. Ses yeux semblent des flammes sur sa face ténébreuse ; et sa voix est comme le roulement lointain du tonnerre. — Fils de la nuit, appelle tes vents, et fuis loin de moi ! Pourquoi m'apparais-tu avec tes armes fantastiques ? Crois-tu m'effrayer par ta forme gigantesque ? Sombre esprit de Loda, quelle force a ton bouclier de nuages, et le météore qui te sert d'épée ? Les vents les roulent dans l'espace, et tu t'évanouis avec eux. Appelle tes vents et fuis loin de moi, faible enfant de la nuit !

La lune se voilait lentement sous les nuages de l'Orient. Tout à coup fond de la montagne un vent impétueux : il portait l'Esprit de Loda. Le fantôme se dresse sur sa pierre funèbre. La terreur et les météores de la nuit l'environnent. Il agite sa lance ; ses yeux percent comme des flammes sombres sa face ténébreuse, et sa voix murmure comme un écho lointain du tonnerre. — Fils de la nuit, remonte sur ton nuage, et fuis loin de moi. Pourquoi me menacer de tes armes fantastiques ? Crois-tu m'effrayer par ta forme gigantesque ? Sombre Esprit de Loda, quelle force a ton bouclier de nuages, et le météore qui te sert de glaive ? Vaine illusion, dont les vents se jouent dans l'espace, vapeur du tombeau, remonte sur ton nuage, fuis loin de moi, faible enfant des ténèbres !

Ici, le premier ayant allongé (*in his terrors* devient *la terreur et les feux*), le second enchérit pour plus de clarté (*la terreur et les météores de la nuit*) ; le premier ayant traduit *his dusty spear* par *sa lance énorme*, le second supprime l'épithète inexacte sans la rectifier.

Ces trois sondages, à les étudier isolément, présentent quelques différences ; mais en les rapprochant on peut négliger ces différences et arriver à des conclusions d'ensemble. Christian veut rajeunir Le Tourneur ; mais son travail a le résultat contraire à celui qu'il annonçait dans les premières lignes de sa *Notice*. Il rend la traduction encore plus molle et monotone ; il la dépouille du peu de relief et de couleur qu'elle gardait encore. On trouve Le Tourneur

presque littéral quand on vient de lire Christian. Il veut arranger, polir, et il énerve ; il veut être agréable, et il n'est que banal. Une recherche constante de la clarté n'aboutit qu'à un à-peu-près fort clair en effet, mais fort éloigné du texte. On ne peut donc pas dire qu'il « reproduit la traduction de Le Tourneur [1] », ni même qu'il n'en diffère que par « quelques variantes insignifiantes [2] ». Mais les différences qu'un examen plus attentif nous a permis de constater ne sont presque jamais des améliorations.

Il en est de même dans les 14 poèmes suivants, où Christian cette fois a suivi la traduction de Hill. La ressemblance est toutefois plus grande ; assez pour qu'il soit peu utile de reproduire parallèlement les deux textes comme je viens de le faire. J'ai collationné six de ces poèmes, *Gaul*, *Dargo*, *Cathula*, *Dermid*, *Manos* et *Duthona*. Voici les principales constatations faites au cours de ce collationnement. Christian supprime quelquefois une phrase entière. Souvent il abrège ; parfois, mais plus rarement, il allonge en voulant rendre la phrase plus claire. Le plus souvent il efface l'expression originale et caractéristique. Rarement il remplace un mot vague et impropre par un mot précis et mieux trouvé. Voici quelques exemples :

Hill	*Christian*
La nuit *règne dans sa* majesté silencieuse ; elle *déploie son noir manteau* sur le vallon. La bruyère *enveloppe* le chasseur endormi. Son chien *au poil fauve* a la tête appuyée sur son genou. Il poursuit en songe les *fils* de la montagne, et sa joie l'éveille à demi. Dors, jouis de ton repos, jeune *amant des fatigues de la chasse*...	La nuit, *dans une* majesté silencieuse, *étend ses voiles* sur le vallon. Le chasseur *dort sur* les bruyères. Son chien *fidèle* a la tête appuyée sur son genou. Il poursuit en songe les *hôtes* de la montagne, et sa joie l'éveille à demi. Dors, jouis de ton repos, jeune *chasseur*...
La nuit se retira *sur les ailes de la gaîté*... Liqueur *enivrante*.	La nuit se retira... Liqueur *réjouissante*.

1. W. Thomas, *Le poète Edward Young*, p. 530.
2. Th. von Poplawsky, *L'influence d'Ossian sur l'œuvre de Lamartine*, p. 25.

... et le *mugissement* des vents *était dans* nos voiles.
... et *lui dit de moduler* les accords *les plus* tendres.
Chef de l'*aquatique* Siglas...
Les *fils de la chasse*...

... et les vents *furieux déchiraient* nos voiles.
... et *en tira* de tendres accords.
Chef des *rivages* de Siglas...
Les *chasseurs*...

Ici le nouveau traducteur suit de plus près son modèle, mais il pousse à l'extrême le parti-pris de rajeunir Ossian. Les tours idiomatiques disparaissent; des images sont effacées; des membres de phrase sont supprimés. Celui qui ne connaît Ossian que par Christian ne peut même se douter du style particulier aux poèmes ossianiques, et commun à Macpherson et à Smith. Il n'a plus devant les yeux qu'une reproduction effacée d'une paraphrase déjà bien décolorée.

L'étude de cette traduction provoque donc une complète déception. Il y avait mieux à faire en 1842, après le romantisme, au moment où l'intérêt se porte vers le particulier, le coloré, l'exotique. On pouvait s'attendre à une traduction vraiment nouvelle, personnelle et vivante, et l'on trouve une médiocre entreprise de librairie, faite sans soin, sans âme et sans talent.

III

La même année paraissait une autre traduction, bien plus intéressante à tous égards, mais bien moins complète que celle de Christian. Lacaussade [1] n'avait compris dans son travail que l'*Ossian* primitif, celui de Macpherson, d'après le texte de l'édition définitive de 1773. Sa traduction comprend donc vingt-deux poèmes, les mêmes et dans le même ordre que dans l'édition anglaise courante. Lacaussade date son Avertissement de décembre 1841 ; le volume parut en 1842. Il s'ouvrait par un Avertissement de 41 pages, intitulé *De l'Authenticité des Poésies d'Ossian*. Le nouveau traducteur pose la question, en montre la difficulté, retrace la biographie de Macpherson, dont il embellit beaucoup trop

1. Ossian, *Œuvres complètes*, traduction nouvelle... par Auguste Lacaussade (de l'île Bourbon). Paris, Delloye, 1842, in-12 de XLI-369 p.

le caractère et les procédés, et qu'il appelle pour conclure « plutôt un poétique compilateur qu'un traducteur fidèle » ; résume enfin la controverse ossianique, surtout d'après la notice de Sinclair. Cette partie de son travail n'est pas irréprochable : c'est ainsi qu'il attribue aux *Fragments* de 1760 l'inspiration du *Barde* de Gray, ce qui est évidemment faux, et pour cause ; ou qu'il prête à John Smith l'aveu que dans la rédaction de ses chants ossianiques il a « usé de la plus grande liberté », alors que Smith dit précisément le contraire. Lacaussade d'ailleurs, sur le fond même du débat, se décide prudemment, « pour ne pas compromettre son jugement », à « rester dans les réserves du doute ». Il passe ensuite à l'éloge d'Ossian : « un poète de premier ordre, j'ai presque dit un de ces *poètes mères* dont parle Chateaubriand, qui alimentent à eux seuls plusieurs siècles de poésie ». Il reprend le vieux parallèle d'Homère et du Barde de Morven ; « ce dernier est la personnification de l'ancienne poésie du Nord ». Encore un disciple de Mme de Staël. Il insiste surtout sur l'influence profonde d'Ossian sur la poésie contemporaine. Cette influence, qui est descendue de Napoléon et de Gœthe « jusqu'au foyer calme des familles », où elle se manifeste par « les noms mélodieux d'Oscar et de Malvina », s'exerce surtout sur « la Muse moderne ». Oui, poursuit-il, « sa grande ombre rêveuse domine toute la poésie de notre siècle. C'est la même forme avec ses images hardies, c'est le même esprit, grave et contemplatif. Qu'on étudie avec soin les compositions des plus grands noms de cette époque et, à quelques exceptions près, on verra dans le courant de l'œuvre se dessiner la veine ossianique... On dirait ces longues nappes souterraines qu'on est sûr de rencontrer dans le sein de la terre, de quelque point qu'on le sonde. » En lisant ces lignes, on est tenté de croire que Lacaussade lui-même a dû subir profondément dans sa poésie l'influence qu'il constate ici. Rien de moins vrai : l'auteur très distingué de *Poèmes et Paysages* et des *Epaves* ne s'est souvenu dans ses vers que de l'île tropicale qui l'avait vu naître et des clairs paysages de la France ; pas de brouillards, pas de vague tristesse dans sa poésie limpide et colorée. On a cru voir[1] un souffle ossianique dans sa

1. A. Tedeschi, *Ossian... en France*, p. 122.

Rêverie[1] lunaire et stellaire. C'est à la rigueur possible; mais à une telle distance l'influence directe est difficile à affirmer.

Sa traduction tranche nettement avec tout ce que nous avons vu jusqu'ici en ce genre. Lacaussade appartient à une génération qui commence à avoir le sens, le goût et le respect de l'exact et du littéral, en fait de style; du pittoresque et du coloré, même de l'exotique et du barbare, en fait de mœurs et de tableaux. Il proclame dès son *Avertissement* qu'il a entendu donner « une version plutôt fidèle qu'élégante » et faire de son travail « la copie littérale du texte », au risque « de heurter notre langue et quelquefois même d'en blesser les susceptibilités grammaticales ». Il reproche à Le Tourneur « d'avoir trop *francisé* cette muse âpre et inculte du Nord, et d'avoir trop sacrifié au goût de son époque la beauté native du texte et son éclat sauvage ».

Ces principes, il les applique avec un zèle courageux. Dans l'onomastique d'abord : il respecte les noms ossianiques, et ne les déforme pas pour les rendre plus agréables à l'oreille : il reproduit exactement la graphie de Macpherson. Dans la langue ensuite : il dit comme l'anglais : « Torcul-Torno aux cheveux âgés » ; on pourrait citer vingt expressions analogues. Il se flatte d'avoir osé le premier « pour rendre les épithètes doubles de l'anglais » des constructions comme *la fille aux seins blancs de la neige*, *la vierge aux blanches mains de la tristesse*, *le fils aux yeux bleus de Sémo*. Il dit *la force hérissée d'I-thorno* pour désigner (il l'indique en note) un sanglier, et rend ainsi en français un genre d'expressions que très probablement Macpherson avait emprunté à Homère. Même il cherche visiblement à souligner les particularités du style ossiano-macphersonien : il emploie à tout propos l'inversion, l'ellipse, les alliances de mots, les anglicismes. Surtout il prétend respecter le rythme tout spécial de cette prose, « cette mesure continue qui fait le charme des poésies du Barde, et qu'on ne saurait mieux comparer qu'au bruit monotone et prolongé des vagues ». Pour rendre cette « diction balancée », il faut d'abord être exact à la ponctuation, que Le Tourneur, et à

1. A. Lacaussade, *Les Epaves*, 1861.

sa suite Christian, bouleversent à chaque instant ; il faut savoir user de l'inversion ; il faut grouper les mots de manière à offrir le même rythme dans l'ensemble. Voici un passage[1] qui permettra de saisir l'avantage qu'il offre à cet égard sur son contemporain.

« Where art thou, son of the king ? » said dark-haired Duthmaruno. « Where hast thou failed, young beam of Selma? He returns not from the bosom of night ! Morning is spread on U-Thorno. In his mist is the sun on his hill. Warriors, lift the shields in my presence. He must not fall, like a fire from heaven, whose place is not marked on the ground. — He comes, like an eagle, from the skirt of his squally wind ! In his hand are the spoils of foes. King of Selma, our souls were sad ! »

« Near us are the foes, Duth-maruno. They come forward, like waves, in mist, when their foamy tops are seen, at times, above the low-sailing vapour. The traveller shrinks on his journey ; he knows not whither to fly. No trembling travellers are we !... »

Christian

Où es-tu, Fingal ? s'écriait Dumarunno. Où es-tu tombé, noble rejeton de Selma ? Déjà le matin est de retour, tu ne reviens pas, et pourtant le soleil commence à percer les vapeurs qui couvrent les collines d'Uthorno. — Amis, prenez vos boucliers, suivez-moi ! Car il ne sera point dit que Fingal ait fui comme ces feux égarés du ciel qui ne laissent sur la terre aucun vestige de leur chute. — Mais je l'aperçois, il revient, rapide comme l'aigle qui fend les vents ; je vois dans ses mains les dépouilles de nos ennemis. Salut, roi de Selma, ta longue absence nous attristait.

Lacaussade

Où es-tu, fils du roi ? disait Duth-Maruno aux cheveux noirs ; où es-tu tombé, jeune rayon de Selma ? Il ne revient pas du sein de la nuit ! Le matin s'étend sur U-Thorno ; dans son brouillard le soleil est sur la colline. Guerriers, levez vos boucliers devant moi ! Il ne tombera pas comme le feu du ciel, dont la chute ne laisse point de traces sur la terre ! — Mais il vient, tel que l'aigle qui vient du tourbillon des vents. Dans sa main sont les dépouilles de l'ennemi. Roi de Selma, nos âmes étaient tristes !

— Les ennemis sont près de nous, Duth-Maruno ; ils s'avancent comme les vagues au mi-

1. *Cath-Loda*, chant II, début.

— Dumarunno, les ennemis ne sont pas loin ; ils s'avancent comme les vagues de la mer qu'on voit bondir au milieu du brouillard, et lever de temps en temps leurs têtes écumantes au-dessus de l'épaisse et lourde vapeur. A l'aspect de la tourmente, le voyageur tremble et ne sait où chercher un asile. Nous ne sommes pas des voyageurs tremblants !...

lieu du brouillard, quand leurs têtes écumantes se montrent au-dessus des lourdes et flottantes vapeurs. Le voyageur suspend sa course ; il ne sait où fuir. Mais nous ne sommes point de tremblants voyageurs !...

Surtout il est exact en ce sens qu'il comprend, en général, et sait rendre le sens de son texte. Il évite quantité des contre-sens de Le Tourneur perpétués par Christian. (*A boar*) *rolled on his lifted spear* n'est plus traduit « roulait sous les coups de sa lance » mais « s'élançait sur sa lance levée ». Je relève toutefois un endroit, et il y en a sans doute d'autres, où il est passé par négligence à côté du sens que son prédécesseur avait aperçu. Macpherson avait écrit : *My hand forgets to bend the bow*. Le Tourneur traduisait : « Ma main oublie à bander l'arc » ; Lacaussade met : « Ma main oublie de... » ce qui est un pur non-sens dans ce passage (il s'agit d'un guerrier affaibli par l'âge). Enfin il traduit tout, et ne supprime pas à chaque instant, comme ses prédécesseurs, des épithètes, des compléments, des membres de phrase. J'emprunte à *Berrathon* quelques passages significatifs à cet égard :

... Ma voix est comme le dernier murmure de la bise quand elle abandonne les bois. Mais Ossian ne sera pas longtemps seul. Il voit le brouillard qui doit recevoir son ombre... Conduis, fils d'Alpin, conduis le vieillard dans ses bois. Les vents commencent à s élever ; la vague sombre du lac retentit. N'est-il pas un arbre qui sur Mora s'incline avec ses branches nues ? Fils d'Alpin, il s'incline sous le vent qui frémit. Ma harpe est suspendue à une branche flétrie ; le son des cordes en est plein de tristesse. Est-ce le vent qui te touche, ô harpe ! ou est-ce quelque ombre qui passe ? C'est la main de Malvina. Apporte-moi la harpe, fils d'Alpin. Un autre chant va s'élever ; mon âme s'envolera avec ses sons, et mes pères les entendront dans leur salle aérienne...

Un vieux chêne se penche sur le torrent, il soupire avec toute sa mousse. Les genêts flétris sifflent auprès, et se mêlent, en se balançant, aux blancs cheveux d'Ossian. Frappe la harpe et commence les chants. Approchez, avec toutes vos ailes, ô brises !... Il est un murmure sur la bruyère : les vents orageux s'apaisent ! J'entends la voix de Fingal... « Viens, Ossian, viens, me dit-il... Nous avons passé comme des flammes qui ont brillé leur temps. Notre départ a été glorieux. Quoique les champs de nos batailles soient sombres et silencieux, notre nom vit dans les quatre pierres grises. La voix d'Ossian a été entendue dans Selma... » Je viens, je viens, ô roi des hommes ! La vie d'Ossian s'évanouit : Je vais bientôt disparaître de Cona... Je m'endormirai près de la pierre de Mora, et les vents, sifflant dans mes cheveux gris, ne m'éveilleront plus...

En résumé, la traduction de Lacaussade constituait un effort très intéressant et un très sérieux progrès dans la vulgarisation intelligente de l'*Ossian* anglais. Sainte-Beuve avait raison de nommer Lacaussade « l'auteur d'une très bonne traduction d'Ossian [1] ». Il est à regretter qu'elle n'ait pas été plus connue. Elle paraît avoir eu un débit médiocre. Je ne la rencontre que trois fois sur environ 250 catalogues postérieurs à son apparition.

1. *Causeries du Lundi*, V, 395.

CHAPITRE II

Les voyages au pays d'Ossian (1810-1912)

I. Méthodes propres à enregistrer le déclin d'Ossian. But de cette enquête. Pèlerins et touristes. Une exception : Simond.
II. Première période (1815-1830). Lezeverne. Ch. Nodier : un enthousiaste, converti par le voyage d'Ecosse. Les brouillards des Hautes-Terres et les fantômes ossianiques. Necker de Saussure : un esprit positif. Son résumé de la question ossianique. Adolphe Blanqui. Ducos.
III. Deuxième période (1830-1850). Buzonnière. Ossian et W. Scott. Custine : un pèlerin passionné et un peintre du paysage calédonien. Panckoucke : un convaincu. D'Hardiviller. Mercey. Un Guide pittoresque. Les premiers Joanne et Baedeker. Le *Magasin Pittoresque*.
IV. Troisième période (1850-1912). Un fidèle enthousiaste : Dousseau. Quelques adeptes : Enault ; l'abbé Poisson ; M.-A. de Bovet ; A. Baraudon. Attitude de la majorité. Ironie. Allusions. Ignorance complète d'Ossian. Preuves caractéristiques de cette ignorance. Interprétation du paysage des Hautes-Terres.

I

En achevant l'histoire d'Ossian en France par l'étude de la période de déclin qui commence alors pour se prolonger jusqu'à nos jours, il convient d'appliquer les méthodes les plus propres à mesurer avec quelque exactitude ce déclin, à la fois dans l'imagination et dans le style. Une première méthode nous sera fournie par l'examen du plus grand nombre possible de voyages en Ecosse racontés par des Français au XIXe siècle. Cet examen permet, mieux peut-être qu'aucune autre investigation, de suivre pas à pas la décadence d'Ossian dans les imaginations, la diminution de son prestige sur les âmes, l'oubli croissant où ses poèmes vont se plonger.

Nous avons déjà consulté à leur date les voyageurs qui ont visité l'Ecosse au XVIIIe siècle. Des raisons politiques interrompent les communications pendant presque toute la durée du régime impérial. Mais nous trouvons, à partir de 1820, une série longue et ininterrompue de témoignages dont la plupart ont une certaine valeur pour l'histoire de l'ossianisme en France. Nombreux, très nombreux sont les voyageurs qui entreprennent, pleins de zèle et de curiosité, le pèlerinage d'Ecosse ; qui repassent aux mêmes lieux, qui expriment à peu près les mêmes surprises, les mêmes admirations, d'une manière qui paraît spontanée d'ailleurs, et le plus souvent sans connaître les relations de leurs prédécesseurs. Nous les entendrons successivement, éloquents dans leurs épanchements ossianiques, plus éloquents dans leur silence.

Ces voyageurs sont très divers de rang social, de culture, de goûts. Il y a parmi eux quelques gens de lettres, dont le plus remarquable est Charles Nodier ; il y a des descripteurs de profession pour itinéraires et pour guides ; il y a quelques curieux de sciences ou d'économie politique ; il y a surtout des touristes qui publient leurs notes de voyage et qui se tirent plus ou moins brillamment de leur rôle improvisé d'écrivain. De ces derniers le témoignage est le plus précieux : car, n'étant inféodés à aucune école littéraire, ils représentent assez bien l'opinion moyenne de la bourgeoisie instruite ou même un peu lettrée en fait d'Ossian et d ossianisme. Les uns, âmes poétiques et rêveuses, se laissent aller au charme du souvenir, et revivent Ossian sans le discuter ; les autres, esprits positifs et critiques, se donnent la tâche de vérifier sur place l'authenticité des poèmes, enregistrent les témoignages, et tirent leurs conclusions. Ossian est pour les uns une voix de l'âme, et pour les autres un problème. Mais, hymnes ou enquêtes, ces voyages nous permettront de suivre à peu près la destinée et le crédit du Barde et de sa poésie. Nous le verrons remplir de sa présence et de sa voix les monts sacrés qui lui doivent la gloire ; puis pâlir peu à peu, s'éloigner, devenir un nom qu'il convient de rappeler plutôt qu'une image familière, s'évanouir de plus en plus, et disparaître enfin du souvenir et du langage des voyageurs.

Beaucoup de ceux que nous allons passer en revue n'ont sans doute pas lu tous les poèmes d'Ossian ; plusieurs, qui le citent, le connaissent et le vénèrent comme un nom qui symbolise le passé glorieux d'un ancien peuple ; et les noms aussi de ses héros, ceux surtout des lieux où ils aiment, combattent et meurent, voilà ce qu'on répète volontiers. Fingal, Oscar, Malvina ; Selma, Dunlathmon, Cromla ; ces noms rappellent des souvenirs qui deviennent de moins en moins précis à mesure que l'on avance dans le XIXe siècle, mais ils restent encore évocateurs d'un passé de gloire et de mélancolie, alors même que le contenu des poèmes ossianiques s'est effacé de la plupart des mémoires. Plus que les personnages, les lieux gardent longtemps leur attrait : il flotte sur les rochers, sur les monts dénudés, sur les lacs paisibles, sur les vallons solitaires des Hautes-Terres, une atmosphère de poésie que le souvenir d'Ossian a formée. A défaut de monuments de pierre ou de marbre, l'imagination trouve le sentiment des ruines dans tout ce paysage qu'Ossian a révélé à l'Europe ; et ce n'est que plus tard que les Hautes-Terres exercent sur le voyageur leur séduction propre, sans qu'aucune réminiscence ossianique vienne la colorer, la préciser, l'animer.

Il faut, il est vrai, mettre à part le premier voyage qui se rencontre au XIXe siècle, parce qu'il constitue une exception [1]. Simond ignore Ossian. Il voit Dumbarton, il voit les lacs d'Ecosse et leur « mélancolique grandeur », sans prononcer même le nom du Barde. Le « lieu consacré » pour lui, ce n'est pas Selma, c'est le théâtre de la *Dame du Lac* de Scott. Ce Français est donc extrêmement au courant en se passionnant pour ce poème, qui est de 1810 ; à moins que ses impressions n'aient été rajeunies quelques années plus tard lors de la publication de son *Voyage*. Mais comment échappe-t-il à la prise du Barde ? Tout simplement parce qu'il revient directement d'Amérique, où il a passé vingt ans. Il a probablement quitté la France fort jeune, et il ignore tout de la grande vogue ossianique qui y règne depuis une dizaine d'années. Ajoutons au reste

1. [Simond] *Voyage d'un Français en Angleterre pendant les années 1810 et 1811*, 1816.

qu'en dehors de Scott, ce Simond paraît peu partisan des nouveautés : c'est un pur classique.

II

La série des voyageurs ossianistes recommence avec un prisonnier de guerre qui, à peine sorti des pontons anglais, chante l'Ecosse et les souvenirs qu'elle lui a laissés. Lezeverne estime que ce beau pays est trop peu connu, et que la poésie ossianique en particulier, même après Baour-Lormian, peut encore tenter la poésie française. Il cite en entier l'*Hymne au Soleil* de Baour-Lormian, « morceau plein d'images sublimes ». Cette poésie est un fruit naturel du pays : les Ecossais laborieux chantent encore les poèmes d'Ossian : hommes et femmes, ils redisent avec leurs « harpes frémissantes » les chants « du Barde aimé des cieux ». Car ce voyageur, à qui la dure loi de la guerre a fait connaître et aimer la patrie d'Ossian, est un poète. Il aime à rêver aux lieux où « Ossian médita ses sublimes accords » :

Mystérieux génie ! On dit que sur ces bords
Le jour tu reparais porté sur un nuage...
Que sur l'aile des nuits ton âme fugitive
Rejoint de Malvina l'âme errante et plaintive [1].

Plein d'enthousiasme pour ces grands souvenirs, le captif se plaît à « visiter de Morven les lieux sombres » et à « évoquer les ombres d'Oscar et de Fingal ». Il y a là les premiers indices d'une interprétation de la fantasmagorie ossianique par les aspects du ciel écossais. Nous allons la retrouver bien plus explicite avec Charles Nodier.

Nous avons quitté Nodier vers la fin de l'Empire, après l'avoir vu payer de bon cœur un ample tribut à la mode, à la passion ossianique. Nous le retrouvons au premier rang des voyageurs écrivains qui ont parlé de l'Ecosse à leurs lecteurs. Nous savons par quelques témoignages épars, comme

1. De Lezeverne, *Les Plaisirs d'un Prisonnier en Écosse*, poème, 1818, p. 7, 20, 35, etc.

celui de Saint-Geniès, que son récit de voyage [1] a été apprécié : et il méritait de l'être, car il est amusant et vivant. Qu'il soit entièrement véritable, c'est une autre affaire : il y a dans Nodier un perpétuel mystificateur ; il romance son voyage comme il romançait jadis l'histoire ; il le rêve autant qu'il le fait. Et dans ce roman ou dans ce rêve qui se présente avec l'aspect sérieux de la réalité, Ossian joue un très grand rôle.

Dès qu'il touche le sol de l'Ecosse, Nodier se sent saisir du transport ossianique :

Caledoniam ! Caledoniam ! Que de souvenirs, que d'impressions ! Ici tout est naturel, grand, sublime, tout porte le caractère de l'antiquité solennelle et inaltérable.

Est-ce à Walter Scott que ce prestige est dû? Sans doute, le pèlerin français salue en passant « le brillant Ossian de l'époque moderne »; mais il ne s'attarde pas auprès de lui; son cœur l'appelle plus loin, plus haut, vers ces lacs « qui sont toujours les lacs noirs d'Ossian »; vers « les bruyères de Cona » où le retient un « prestige ravissant » ; vers la « montagne de Fingal », *Dun-Fion*, qui « conserve quelques vestiges de l'ancien campement de ce héros ». C'est là, c'est dans cette contrée peuplée de souvenirs et qui de loin a si longtemps enchanté ses rêves, que Nodier se sent reprendre avec émotion par le charme ossianique. A Dumbarton, ces sentiments l'envahissent avec une force particulière :

Quand je pensais que cette rivière était la *Clutha*, cette montagne le *Balclutha* d'Ossian ;... que c'était là qu'avait régné Carthon et soupiré l'aimable fille de Cathmol ;... quand je voyais s'ouvrir devant moi l'empire poétique des bardes calédoniens dont *Balclutha* est l'Ilion ; j'aurais eu peine à me défendre de quelque retour de mon enthousiasme de vingt ans.

Cette épopée ossianique à laquelle il croit entièrement, sincèrement, en poète, elle revit sous ses pas :

J'étais heureux jusqu'au délire de retrouver dans mon cœur tout le charme et toute la puissance de mes premières illusions,

1. Charles Nodier, *Promenade de Dieppe aux montagnes d'Écosse*, 1821.

et d'en pouvoir jouir au bord des lacs de Fingal... car c'est bien là que Fingal a régné, et que fleurit la milice héroïque des demi-dieux d'Ossian... Je pouvais m'imaginer... parmi ces rochers austères, dans ces tristes solitudes... que nulle voix n'y avait retenti que la mienne, depuis que les chants de Selma avaient cessé.

Puissance du souvenir et du rêve ! Les images, les mots du texte anglais revivent pour lui, des expressions favorites reviennent sur ses lèvres qui les ont jadis tant de fois répétées, pour qui elles ont été une révélation de la poésie. Cette vallée encaissée qu'il parcourt, c'est « *Cona's silent vale...* Les ombres d'Oscar et de Malvina étaient absentes, et l'on distinguait à peine *the roaring stream.* » Quelle émotion l'a saisi « sous les sapins de Balva », quand son guide, du haut des monts d'Argyle, lui a dit « Voilà Morven ! » Et ces précieux et chers souvenirs naissent en foule et accourent de tous les points de l'horizon, car « on ne fait presque pas un mille dans la montagne d'Ecosse sans trouver une des salles d'Ossian, une des grottes de Fingal, la trace de leur passage ou la place de leurs tombeaux ». Les habitants vivent enveloppés et comme bercés de ces grands souvenirs. Aux bords du Loch Lomond, le voyageur retrouve « les noms d'Ossian, de Fingal, d'Oscar, qui sont parvenus avec la mémoire de leurs faits et de leurs chants à tous les habitants de ce rivage ». Sur le Loch Kattrine, la batelière chante à Nodier « un chant gallique » qui sans doute parle d'eux. Cette femme s'appelle *Mannah* ; c'est la *Moïna* d'Ossian ; descendante des vieux Gaëls, elle montre sa sympathie pour le voyageur, descendant des anciens Gaulois, « d'une manière aussi ingénieuse que touchante : *gallique* (*gaëlich*), me dit-elle en appuyant sa main sur mon épaule ; *gallique*, ajouta-t-elle en la reportant sur son cœur. Cette idée d'une parenté primitive expliquée par un nom me toucha jusqu'aux larmes. »

Tout cela convertit Nodier, car il prétend qu'il en avait besoin ; il apportait en Ecosse l'opinion que Macpherson était le plus hardi des faussaires, « erreur, dit-il, que j'avais fait valoir d'une manière assez spécieuse dans une brochure oubliée ». Il fait allusion à l'opinion que nous avons retrou-

vée dans ses *Essais de littérature légale*. Il repartira convaincu qu'au contraire Macpherson n'a fait que rejoindre et recoudre, comme l'ont fait sans doute Homère et Esope ; et cela « importe peu ». Ce qui importe, c'est que ces chants ossianiques ont existé, et se sont conservés dans les mémoires depuis quinze cents ans.

Enfin, ce qui est personnel à Nodier, c'est son explication physique de la croyance calédonienne aux ombres des morts. Il a observé sur le Loch Lomond les effets de lumière qui ont créé la « mythologie des nuages ». Dans l'Ayrshire, c'est plus frappant encore : « Toutes les ombres des aïeux traînaient de montagne en montagne leurs vêtements à longs plis... troupe immense et pressée où l'on distinguait à peine... le casque aux ailes d'aigle de quelque guerrier. » Ailleurs, ce sont des nuages qui reflètent les couleurs et paraissent vivants. La conclusion, c'est que « la mythologie d'Ossian est nécessairement fondée sur des vraisemblances physiques, comme toutes les mythologies ».

Celui-là est un poète, un rêveur, toujours aux confins du possible et du réel, et son passé littéraire l'incline à l'indulgence pour ce qui sent la fraude agréable et l'érudition suspecte. Mais voici un autre voyageur qui n'offre avec lui que des contrastes. Necker de Saussure est Génevois ; il est méthodique et scrupuleux ; il s'intéresse plus aux réalités qu'aux apparences, plus aux certitudes qu'aux rêves. Ses voyages en Ecosse ont rempli une partie des années 1806 à 1808 ; il les publie en même temps que Nodier le sien [1]. Ses trois volumes écrasent sous leur poids la modeste *Promenade* du sentimental rêveur. Son ample récit exact, circonstancié, utile, donne peu de place aux ornements et aux aspirations romantiques. Il est fort préoccupé d'Ossian, mais non pas, comme Nodier, pour rêver à Malvina devant les nuages : il collectionne les faits relatifs à la tradition ossianique dans les Hautes-Terres, et les expose sans les enjoliver. Ce sérieux Necker de Saussure agit presque comme s'il était chargé de procéder à une enquête. A Dalmaly, il fait visite au forgeron Mac-Nab, qui possède des manuscrits des poèmes ; mais ces documents ont été envoyés à

1. L.-A. Necker de Saussure, *Voyage en Ecosse et aux Iles Hébrides*, 1821.

la *Highland Society* d'Edimbourg pour les besoins de l'enquête qu'elle terminait juste à ce moment. A Balaphaitrich, chez M. Campbell, « un paysan, successeur des anciens Bardes, récite ou plutôt chante des heures entières des poèmes gaéliques ». Au même lieu, dans une cabane, un vieillard récite un fragment de poème gaélique, que M. MacColl traduit en anglais. « Je reconnus aisément que le sujet de ce morceau était la mort d'Oscar, telle qu'elle a été publiée par Macpherson dans le premier livre de *Temora*. Je remarquai en particulier le touchant épisode des deux chiens, Bran et Luath, pleurant aux pieds du héros qui vient d'expirer. » Dans l'île de Rum, un vieillard « nous divertit beaucoup en chantant force chansons gaéliques » ; de même les marins en voguant vers Staffa, vers cette fameuse grotte de Fingal qui est « bien nommée du père d'Ossian » parce qu'on « y rattache dans ces îles tout ce qui est grandiose ou fabuleux [1] ». La conclusion de ces témoignages différents se dégage avec netteté : la poésie ossianique est la poésie nationale des Hautes-Terres.

Mais Necker de Saussure ne s'en tient pas là. Il consacre une grande partie de ses trois volumes à des dissertations en règle, à de véritables traités consacrés, l'un à *la langue gaélique*, le second à *l'authenticité des poèmes d'Ossian*, le troisième à *la poésie et la musique gaéliques* [2]. Nous n'insisterons ni sur la première de ces études, purement linguistique, et qui aboutit à cette conclusion que l'Ecosse conserve plus de traces de l'origine orientale de sa langue que les autres pays de l'Europe ; ni sur la troisième, qui donne de longs détails sur la musique gaélique, explique la différence entre le *clairseach*, qui est la harpe, et le *cruth* (la *rotte*) qui est « une espèce de guitare ou de violon informe », et passe en revue les poèmes d'Ossian au point de vue de leur métrique probable et de leur harmonie. Il faut s'arrêter un peu plus sur le chapitre de près de cent pages consacré à l'authenticité [3]. Ici l'auteur se fait historien du débat, et c'est un historien scrupuleux, assez complet, et généralement exact. Avant ces dernières années, il était

1. Tous ces passages sont empruntés au tome I, p. 240 à 473.
2. 4e partie, chap. III, IV et V.
3. Tome III, 341-438.

difficile de rien lire, au moins en français, d'aussi juste et d'aussi précis sur la fameuse querelle. Impossible de résumer ce bon résumé ; on voudra bien se reporter à mon *Introduction* pour se rappeler les faits. Je ne puis qu'indiquer les détails intéressants que fournit l'auteur sur la *Prière d'Ossian* et ses succédanés, sur la poésie ossianique d'Irlande, l'excellent résumé qu'il donne de Laing. Ici je m'arrête dans ces éloges : l'auteur, quand il écrivait ce chapitre, ne connaissait pas encore l'édition de 1807, et les nouveaux problèmes qu'elle posait. Il en est resté au *Rapport* de 1805, qui d'après lui rend les deux thèses extrêmes également insoutenables. Ses conclusions sont tout à fait prudentes, mais plutôt favorables à une demi-authenticité.

Un ouvrage aussi considérable, signé d'un nom doublement illustre, rempli d'une érudition aussi agréable et aussi sûre, pouvait contribuer à garder à Ossian l'attention du public instruit. Le jeune Adolphe Blanqui ne paraît pourtant pas l'avoir lu quand il écrit son *Voyage* [1]. Mais il a très probablement lu celui de Nodier. C'est là qu'il a sans doute pris l'idée que la mythologie des anciens Ecossais leur était suggérée par leurs nuages. « Rien n'agit plus singulièrement sur les âmes que l'aspect sans cesse varié des atmosphères de l'Ecosse... Peut-être devons-nous aux brouillards de la Clyde les beaux chants d'Ossian et les célestes figures de ses vierges, créées par le génie de Girodet. » Comme Nodier, le jeune voyageur a l'imagination facilement attendrie. Il s'émeut en pensant que Napoléon aurait pu être enfermé au château de Dumbarton, et que « le vent d'Irlande lui aurait apporté les grandes images des enfants d'Ossian ». Il rêve, comme Nodier, devant « le Balclutha d'Ossian, d'où peut-être les âmes des héros s'élançaient dans le sein des nuages ». Il aime « cet Elysée de la Calédonie », et le préfère à ceux des anciens, au Styx, à la barque de Caron. Il aime « ces harpes, ces vierges, ces doux balancements au milieu des nuages, ce soleil d'automne qui les éclaire, et jusqu'au frémissement du vent qui les agite... » C'est de l'Ossian sans doute aussi, ces « airs chéris des montagnards » que jouent des jeunes filles dans une maison où

1. Adolphe Blanqui, *Voyage d'un jeune Français en Angleterre et en Ecosse, pendant l'automne de 1823*, 1824.

il est reçu en ami, ces « chants tristes et lents » qui « paraissent empreints d'une langueur voisine de la monotonie [1] ». Le futur économiste n'a que vingt-cinq ans ; il a fait son voyage au mois de novembre 1823 : novembre, triste et mélancolique automne du Nord, pâles rayons du dernier soleil, moment vraiment ossianique.

On peut s'étonner du peu de place que tient le paysage ossianique et Ossian lui-même dans le *Voyage* d'Amédée Pichot, si important à d'autres égards. Il se contente de nommer Macpherson « inventant un Homère celte [2] ». C'est que Pichot est surtout attiré en Ecosse par W. Scott : nous l'avons vu rattacher celui-ci à Ossian dont il serait le descendant littéraire : il y a une étrange contradiction entre ces deux attitudes. Ducos connaît mieux l'Ecosse, il l'a parcourue deux fois, en 1814 et en 1826. A Dalnacardoch, les nuages le font penser aux combats d'Ossian : il développe cette idée, que le paysage céleste des Hautes-Terres a donné naissance à la mythologie ossianique et, en revanche, l'évoque nécessairement. Il cite entièrement la plainte de Colma. Il consacre trois pages et demie à Ossian [3].

III

De 1830 à 1850, l'influence ossianique est encore très visible. Voici par exemple Buzonnière [4], voyageur systématique, et moins poète que spéculateur. Il va voir l'Ecosse pour écrire la relation de son voyage, et son voyage se lira peut-être parce que « l'enthousiasme qu'excita l'apparition des poésies ossianiques et le succès qu'ont obtenu plus tard les romans de Walter Scott » ont jeté de l'intérêt sur ce pays. Il a confectionné un *Itinéraire*, et il a mis dans ses *Souvenirs* le superflu de ses impressions. Il a lu, il apprécie

1. Blanqui, *Voyage...*, p. 199-204.
2. Amédée Pichot, *Voyage historique et littéraire en Angleterre et en Ecosse*, 1825, II, 273.
3. [Ducos] *Itinéraire et souvenirs d'Angleterre et d'Ecosse*, 1834, III, 144.
4. L. de Buzonnière, *Le Touriste Ecossais...* précédé de *Souvenirs d'un Voyage en Ecosse*, 1830.

diversement ses prédécesseurs, Faujas de Saint-Fond, Simond, Nodier, Pichot, Necker de Saussure. Il écrit en 1830 ; il est déjà bien moins qu'eux touché d'Ossian. Cependant il a remarqué, le long des rives du Teith, l'importance des nuages dans le paysage. Il a longuement admiré leurs formes et leurs couleurs. « Alors, si la voix du Barde se fût mêlée aux accords de sa lyre, j'aurais vu comme lui les armées célestes se déployer dans les nuages... Il faut pénétrer au sein de ces montagnes... pour bien comprendre le génie de la poésie, de la mythologie, de la langue ossianique. » Lui aussi a probablement puisé cette idée dans Nodier.

Ce voyageur peu connu est intéressant surtout en ce qu'il offre un exemple du renforcement d'Ossian par Scott. Il cite alternativement *Fingal* et *La Dame du Lac*. Même paysage, ou à peu près ; mêmes sentiments. Il y a donc des esprits, vers 1830, à qui Scott n'a pas désappris Ossian, et qui sont sensibles surtout à ce que les deux poètes ont de commun. Ce qu'ils ont de commun, c'est notamment un certain genre de paysage romantique que Buzonnière trouve parfaitement réalisé à Roslin par exemple, et dont à ce propos il énumère les caractères.

La même année paraît le *Voyage* de Charles de Custine [1], l'un des pèlerins les plus convaincus et les plus enthousiastes que l'Ecosse ait vus passer au cours de ce siècle. Ce n'est pas lui qui oubliera Ossian pour Scott, ou qui les confondra dans une même admiration. Il appelle Scott « le Rossini de la littérature » ; il lui reproche de ne pas parler assez à l'âme ; il le juge plutôt décorateur que peintre : ses tableaux manquent de perspective. Il lui préfère hautement Ossian. C'est avec respect qu'il pénètre dans ces Hautes-Terres « dont le nom seul inspire une sorte de terreur poétique ». Dès ses premiers pas, il rencontre un habitant qui va vendre ses moutons ; ils viennent, dit l'homme, de Morven. « Quoi ! des rochers de Morven ! Jugez de mon admiration !!! Si je n'avais craint de passer pour fou, je les aurais tous embrassés... Ils m'ont fait sentir la puissance des noms. » Il salue avec émotion, près du Loch Kattrine, le *cimetière* d'Ossian ; la chute de la Clyde, *Cora-Linn*,

1. De Custine, *Mémoires et Voyages*, 1830.

« du château de Cora, chanté par Ossian » ; et sur le chemin de Callender, le *tombeau d'Ossian*, « qui n'est, ajoute-t-il, qu'un peu de terre ornée d'un nom poétique ». Il remarque qu' « en Ecosse, les ruines disent plus qu'ailleurs » ; sans doute parce que la poésie ossianique est essentiellement une poésie des ruines. « On ne peut oublier un instant que c'est la patrie d'Ossian qu'on parcourt. » Hélas! pourquoi faut-il que les « derniers enfants d'Ossian » soient de vulgaires laboureurs ? « Je ne suis pas venu dans la terre d'Ossian pour la voir labourer. » Encore moins est-on charmé d'apercevoir une manufacture de coton, qui « n'a rien d'ossianique ». De telles fausses notes sont rares. Ce qui frappe ce pèlerin passionné, c'est le caractère mystérieux, fatal, horrible dans sa sauvage grandeur, de ce désert peuplé de souvenirs. Dans un morceau poétique assez heureux, il trace un tableau d'ensemble de la Calédonie telle qu'il la voit à travers les chants du Barde.

Mais le souvenir de ses héros est-il encore vivant dans le pays ? Un berger qu'il interroge ne le comprend pas, et poursuit sa route en chantant d'un air triste « une chanson qui disait peut-être les exploits de Fingal ou les amours de Malvina ». Le voyageur se fait traduire les chants « gaëlics » d'un ménestrel « successeur d'Ossian », et les imite en vers français : six stances ossianiques. Mais il sait qu'Ossian n'a guère cours chez les Ecossais. « Craindraient-ils de donner des souvenirs à leurs bruyères et des charmes à leurs solitudes ? » Combien plus avisés et plus poétiques, pourrait-il ajouter, les habitants de Clarens qui ont voulu avoir le Bosquet de Julie ! Macpherson a peut-être « défiguré » d'anciens poèmes ; il n'a rien inventé. D'ailleurs, qu'importe ? « L'Homère du Nord a pour jamais confondu son nom avec celui de la contrée qu'il a chantée ; son esprit y demeure, tout y est rempli de son souvenir... Il a rendu cette terre essentiellement poétique, ou, ce qui est la même chose, *ossianique* [1]. »

Panckoucke [2] est moins explicite et moins enthousiaste ; mais il appartient encore à la génération des voyageurs ossia-

1. De Custine, *Mémoires et Voyages*, p. 245, 265, 274, 301, 323, 333-383.
2. C.-L.-F. Panckoucke, *L'Ile de Staffa et sa grotte basaltique*, 1831.

nistes. Non seulement maints détails le forcent à se rappeler le Barde : Staffa, « le palais gigantesque d'Ossian », le bateau à vapeur la *Fille de Morven* sur lequel il descend la Clyde ; mais les Hébrides, qu'il visite, lui paraissent évoquer invariablement, par tous leurs aspects, le poète qui les a révélées à l'Europe. Panckoucke a ceci de particulier qu'il est plus ou moins artiste, et qu'il voit surtout Ossian à travers la peinture ossianique de l'Empire. Il connaît d'autant mieux le « tableau magique » de Gérard que celui-ci lui a « permis de le copier » ; il se plaît à en rappeler les détails à ses compagnons de voyage. Il leur rappelle aussi la grande toile de Girodet. Dans tel coin rocheux, au bord de la mer, il lui semble voir Ossian « absorbé dans son improvisation ». Il le revit dans sa propre imagination et à travers celle des artistes qu'il a inspirés. Il faudrait citer cette page tout entière. Et, absorbé dans ses souvenirs, il montre moins de perspicacité que Custine. Il croit « qu'il n'y a personne dans ces îles qui ne sache par cœur quelques-uns des hymnes du Barde de la Calédonie » ; que « les noms d'Ossian et de ces héros des sombres nuages charment toujours leurs oreilles ; ce sont là leurs ancêtres, ce sont encore les Dieux du pays ».

Comme tant d'autres, Panckoucke ne fait pas son admiration tributaire de son opinion sur l'authenticité. Il faut se laisser prendre à Ossian comme à Homère, quoique l'un et l'autre « soient probablement des noms supposés, mis en tête de ces beaux poèmes dus au génie de plusieurs hommes » ; il faut « se faire illusion et croire au vieux barde écossais » quoiqu'il soit certain « que Macpherson mérite une grande part de nos éloges ».

Le légitimiste d'Hardiviller [1] est surtout intéressé par le souvenir de Charles-Edouard, dont la destinée lui rappelle celle de Henri V, seul roi de son cœur fidèle. Chose curieuse, il ignore Walter Scott. Par contre, il est encore un peu sous le charme d'Ossian : il parle de vieilles poésies calédoniennes, d'un mauvais tableau représentant le vieil Ossian, de la grotte qui porte le nom du Barde, « antre un peu façonné » qui le laisse incrédule. Mais le Barde n'est responsable ni du tableau ni de la grotte : le voyageur trouve qu' « Ossian

1. D'Hardiviller, *Souvenirs des Highlands* (*1832*), 1835.

seul eût pu dignement célébrer la beauté de ces lieux ».

On ne trouve rien dans l'ouvrage d'ailleurs prétentieux et vide de Hennequin [1], pour la bonne raison qu'il néglige les Hautes-Terres. Mais d'autres se cantonnent systématiquement dans l'exploration de cette région, comme Mercey, qui publie ses voyages en 1838 et en 1842 [2]. Son *Scotia* est peut être le meilleur de tous les ouvrages que nous passons en revue. Il ne manque pas de saluer Dumbarton, « le Balclutha d'Ossian, l'Ilion des Bardes ». A ce nom de Balclutha, une foule de souvenirs se dressent devant le voyageur : « C'était là que combattait Fingal, que régnait Carthon, que soupirait la blonde fille de Cathmor [3]. » Dumbarton-Balclutha a été pour beaucoup d'autres l'occasion de se laisser aller au charme des souvenirs ossianiques. Notons en passant que ces termes sont les termes mêmes dont s'était servi Nodier, et qu'ils n'en sont pas plus exacts pour cela. Jamais Carthon n'a régné à Balclutha : Carthon dans Ossian meurt à la fleur de l'âge. Il n'avait d'ailleurs que trois ans quand Balclutha fut prise et incendiée. Ce détail montre que Mercey, comme Nodier, a surtout retenu des noms d'hommes ou de lieux, qu'il arrange un peu au hasard.

Insérons ici à leur date quelques descriptions géographiques qui font une large place à Ossian. Le plus sérieux de ces ouvrages est un guide qui veut renseigner le touriste [4] ; il ne manque pas de lui signaler les principales curiosités ossianiques du pays : ainsi, dans « le château de Dunolly qu'habita Ossian » on peut voir « l'énorme pilier de *clach-na-can*, ou le pilier du chien, où l'on croit que Fingal attachait habituellement son fameux chien Bran ». Ainsi Glencoe, « vallée sauvage et romantique, célèbre pour avoir, à ce qu'on présume, donné le jour à Ossian ». Ainsi, d'après Faujas de Saint-Fond, les « hymnes du Barde de la Calédonie » que tout le monde aux Hébrides sait par cœur « depuis l'adolescent jusqu'au vieillard ». On voit que si, comme l'in-

1. V. Hennequin, *Voyage philosophique en Angleterre et en Ecosse*, 1836.

2. Frédéric Mercey, *Souvenirs d'Ecosse* : le Duché d'Argyle et l'île de Mull (*Revue des Deux-Mondes*, 15 juillet 1838). — *Scotia*, 1842.

3. Id., *Scotia*, II, 158.

4. *Guide pittoresque du voyageur en Ecosse*, 1838.

dique l'*Introduction* du volume, le goût de l'Ecosse est en 1838 dû surtout au succès de Walter Scott, Ossian n'est pas encore rejeté complètement dans l'ombre par son jeune rival. Un autre [1] enregistre la biographie traditionnelle du Barde, « génie extraordinaire, dont les œuvres devaient immortaliser l'Ecosse » ; il résume ses poèmes, mais il est clair que tout cela est légende pour lui ; légende nationale, adoptée par un peuple, mais légende tout de même. La première édition du guide Joanne, en 1852, est moins explicite. Il y est question des bardes et de leurs chants, du tableau ossianique dans l'*Ossian's Hall* du duc d'Atholl, de la *Tombe d'Ossian* [2] ; mais tout cela peut être aussi apocryphe et fabuleux que la Brèche de Roland. Son concurrent, Baedeker [3], ne fait que mentionner la *grotte de Fingal* à Staffa et la *grotte d'Ossian* dans les Hautes-Terres. Si ces deux fameuses collections avaient été entreprises vingt ans plus tôt, il est infiniment probable qu'elles eussent donné à Ossian une place importante, et cette place, il l'eût gardée à travers bien des éditions successives. Ainsi le *Magasin Pittoresque*, qui a été feuilleté avec tant d'intérêt par des lecteurs de tout âge au milieu et dans la seconde moitié du siècle, met sous l'invocation d'Ossian le lac de Glencoe. Ses poèmes « semblent avoir été inspirés par le spectacle de ce lieu sauvage » ; et « tout y est plein de noms qu'on retrouve dans les poésies ossianiques [4] ».

IV

Les voyages en Ecosse deviennent de plus en plus nombreux dans la seconde moitié du siècle, mais Ossian s'y fait de plus en plus rare. Sans doute il se rencontre encore quelques fidèles pour retrouver la trace du Barde dans les lieux qu'il a chantés. Voici une de ces âmes qui ont foi en

1. Galibert et Pellé, *Angleterre, Ecosse et Irlande*, 1844.
2. Ad. Joanne, *Itinéraire descriptif et historique de l'Ecosse*, 1852, p. 370-389.
3. K. Baedeker, *Londres et l'Ecosse*, 1875.
4. *Magasin Pittoresque*, V, 380 (1837) : *Lacs d'Ecosse*.

Ossian, qui écoutent sa plainte mélancolique, et qui lui sont reconnaissantes d'avoir donné une forme à leurs rêves ou à leurs deuils. Dousseau a visité les Hautes-Terres en 1829, 1841 et 1858. Il écrit son livre sur Ossian [1] dans un âge probablement assez avancé, et, comme Lamartine, il refuse de brûler ce que jeune il adora. Son ouvrage commence par une apostrophe aux monts, aux lacs, aux landes de la Calédonie ; cette apostrophe est d'un enthousiaste, mais non point d'un naïf, encore moins d'un sot. L'auteur y donne la note humoristique et même railleuse. Puis il reprend le ton grave pour s'adresser au Barde :

Ossian, barde vénérable, chantre sublime, Homère du Morven ! cher Ossian, tu le sais, souvent je me suis assis à ton foyer... Tu sais avec quelle studieuse sollicitude je me suis enquis de toi et des tiens, avec quelle émotion j'ai entendu répéter les chants de ta muse à la fois si fière et si tendre... Aux lieux même où tu pleurais ton Oscar...j'ai retrouvé des larmes pour ma Clara, mon unique enfant, elle aussi moissonnée à la fleur de l'âge... Depuis que ma fille n'est plus, je trouve un nouveau charme à ta muse mélancolique.

Ainsi, un siècle auparavant, plus d'un père en deuil avait entendu la voix d'Young pleurer son enfant. Et pour Dousseau comme pour Nodier, les héros et les vierges ossianiques peuplent encore de leurs fières ou gracieuses silhouettes les vallées et les monts de Morven. « Souvent j'ai cru les apercevoir dans leurs palais aériens, dans leurs romantiques vallons...; le sombre Caïrbar... menaçait Dermid ; la modeste Evirallin rougissait à ma vue. . » Le livre comprend une description des Hautes-Terres vues du Ben-Nevis, une histoire de l'Ecosse jusqu'au XVIIIe siècle, un exposé assez exact de la question ossianique, une dissertation sur les poèmes d'Ossian avec un essai de catalogue résumé, un cadre général, et l'analyse de trois de ces poèmes : *Cath-Loda*, *Fingal* et *Temora*, qui sont racontés chant par chant. On voit que cet auteur est un ossianiste à la fois très fervent et très informé. Il semble avoir lu Ossian dans le texte anglais, et c'est pour cela sans doute qu'il reste sensible à un charme qui pour tant d'autres s'est dissipé.

1. A. Dousseau, *Ossian, son siècle et sa patrie*, 1862.

Quelques autres, sans atteindre cet enthousiasme et sans développer aussi amplement les raisons de leur culte, font à Ossian une place importante dans leurs impressions d'Ecosse. Enault est complètement tributaire de Walter Scott, qu'il cite à chaque instant. Cependant il nomme Ossian à plusieurs reprises. « Moi, dit-il, je ne lis [ici] qu'Ossian. » Il trouve un interlocuteur qui le sait par cœur ; et il insère dans son récit l'apostrophe au soleil de *Carthon*[1]. Cet enthousiasme subit et momentané paraît suspect de la part d'un voyageur aussi prétentieux et faussement spirituel. Le traducteur de *Werther* devait, il est vrai, être prévenu passablement en faveur d'Ossian. L'abbé Poisson est plus grave, comme il sied à son habit. Il paraît connaître et aimer Ossian : « Nous touchions au pays qu'Ossian a chanté. Le Barde avait de l'Homère... » Suit un petit parallèle, fait déjà vingt fois depuis cent-trente-cinq ans, entre les deux aveugles. L'abbé, presque seul, identifie *Morvern*, en face de l'île de Mull, et le *Morven* ossianique. A ce propos, il insiste un peu sur le Barde. « Les magnifiques chants d Ossian ont cette tristesse pensive... » Et, pour le prouver, il cite un passage de *Cathula* : « On croit lire Job... », et deux longs morceaux des *Chants de Selma*[2]. C'est peut-être la dernière fois que ces pages jadis célèbres ont paru en français, exception faite pour les traductions de *Werther*. Les dernières éditions du guide Joanne nomment encore, à propos de Kingussie, Macpherson « le traducteur d'Ossian », et remarquent que « le pays est plein de souvenirs d'Ossian : Selma, la capitale de Fingal, etc...[3] » L'attitude de Mme Marie-Anne de Bovet est intéressante à noter[4]. Après avoir raconté quelques épisodes des poèmes ossianiques : « Ne dites pas que ce sont des fables ! » continue-t-elle, et, après avoir résumé la controverse : « Que me fait tout cela ?... L'imagination, qui veut être dupée, cherche dans les ravins... sur les grèves... les traces évanouies de Selma... » Et l'auteur poursuit en rappelant le sujet des *Chants de Selma*,

1. L. Enault, *Angleterre, Ecosse, Irlande*, 1859, p. 227.
2. Abbé Poisson, *Angleterre, Ecosse, Irlande*, 1895, p. 150 et 161.
3. Guides Joanne : *Angleterre, Ecosse, Irlande*, 1908, p. 149 et 155.
4. Marie-Anne de Bovet, *L'Ecosse, Souvenirs et impressions de voyage*, 1898.

en évoquant les bardes, etc... Tout récemment encore un *Voyage en Ecosse* faisait à Ossian une large et honorable place. M. Baraudon [1] retrace la vie de Fingal, loue sa vertu en 1912 comme on le faisait en 1762, insiste sur Ossian et les *culdées*, croit en somme aux poèmes ossianiques, constate avec regret qu' « on les lit peu » quoique « ils renferment des beautés de premier ordre », les rapproche d'Homère et de la poésie biblique, consacre en somme au Barde cinq pages qui témoignent, sinon d'une connaissance bien sûre de son œuvre, du moins d'une réelle et sincère sympathie.

Hors ces exceptions, la plupart des témoignages nous font constater une décadence assez brusque, vers le milieu du siècle, de l'influence et même de la renommée d'Ossian. Nos voyageurs ne valent pas, en général, ceux qui les ont précédés dans l'exploration du même pays : gentilshommes chasseurs, touristes désœuvrés, publicistes aux gages de grands éditeurs parisiens, littérateurs en quête de copie, ils n'ont ni le talent d'un Nodier, ni la solidité d'un Saussure, ni la culture littéraire d'un Amédée Pichot. Ceux qui parlent d'Ossian à propos des Hautes-Terres, car il en est encore, offrent le plus souvent le type des voyageurs français d'autrefois, de ceux qui regrettaient le boulevard, qui posaient pour la galerie, quelle qu'elle fût, et qui cherchaient surtout à placer des bons mots et à faire de l'esprit. Ils font de leur mieux les plaisants ou les agréables, raillent les mœurs écossaises, les autres touristes qui ont le malheur de ne pas leur ressembler, et les souvenirs vrais ou faux de la contrée. On montre à l'un d'eux la *grotte d'Ossian* : « Oui ! s'écrie-t-il, la grotte d'Ossian existe réellement [2] ! » Pour lui, ce nom est purement fictif. Pour un des plus récents, l'Ecosse n'est que le pays de Scott ; on y montre bien le tombeau de Fingal, mais on le montre aussi en Irlande [3] ! Un autre, non moins spirituel [4], cite bien Ossian une fois, mais le paysage caractéristique des Hautes-Terres, dont il note complaisamment l'impression grise et mélancolique,

1. Alfred Baraudon, *En Ecosse*, 1912.
2. Ch. de Boigne, *Dans les Highlands*, 1852.
3. H. de Noussanne, *Ecosse*, 1912, p. 88.
4. F. Narjoux, *En Angleterre*, 1886.

n'éveille en lui aucune association d'idées ossianique. Un autre recommande l'excursion de Staffa et d'Iona « à tous ceux qui ont entendu parler d'Ossian et de Cuchullin [1] ». Il a parcouru « ces lacs classiques, chantés par les Bardes » ; mais ses termes mêmes font voir que le monde ossianique est pour lui un monde poétique dont il ne nie pas l'existence réelle et l'intérêt, mais dans lequel il n'a jamais pénétré. C'est avoir au moins quelque teinture d'Ossian que de parler, à propos d'Edimbourg, de « la splendeur ossianique des nuits calédoniennes [2] ». Un autre compare l'Ecosse à un paysage de Corot « dont le charme réside dans l'indécision des aspects ». Il estime la brume « nécessaire à cette nature froide et sévère ». On attendait ici un ressouvenir de la poésie ossianique. Mais le voyageur est trop averti pour se laisser glisser sur cette pente. A propos de Belleville-House, l'ancienne résidence de Macpherson, il aborde la question ossianique, et la traite en deux pages, de manière à régler son compte au « véritable Ossian, qui n'est autre que Macpherson lui-même [3] ».

Le plus grand nombre de nos voyageurs, à partir de 1860, paraît ignorer complètement l'existence supposée et le nom même du Barde. Déjà en 1853, un touriste [4] qui décrit longuement les Hautes-Terres, qui parle à chaque instant de Walter Scott, même là où Scott n'a rien à faire, ne mentionne pas une fois Ossian et très certainement ignore jusqu'à son nom. Comme lui, le vieux Boucher de Perthes est « hanté par le souvenir de Walter Scott [5] », mais non par celui du Barde. M. Firmin Roz [6] parle de la littérature gaélique de l'Irlande d'une part, et de la poésie des Hautes-Terres d'autre part, sans la moindre allusion, soit au légendaire Oisin, soit à l'Ossian macphersonien. Rarement omission fut plus significative. Même abstention dans les voyages de P. Toutain [7], qui visite le pays d'Ossian, d'Her-

1. Vérax, *A travers l'Angleterre et l'Ecosse*, 1888.
2. Comte Gustave Dillon, *Impressions d'Ecosse*, 1904.
3. Comte L. Lafond, *L'Ecosse jadis et aujourd'hui*, 1887, p. 97 et p. 11.
4. A. de Colombel, *L'Angleterre et l'Ecosse à vol d'oiseau*, 1853.
5. Boucher de Perthes, *Voyage en Angleterre, Ecosse et Irlande en 1860*, 1868.
6. Firmin Roz, *Sous la Couronne d'Angleterre*, 1905.
7. P. Toutain, *Dans les Highlands*, 1879.

meline [1], qui passe à Dumbarton, de Chabot [2], de Villars [3].

C'est la fin. Depuis longtemps Ossian n'est plus connu de la plupart des Français qui visitent l'Ecosse. S'ils avaient lu ses poèmes, si apocryphe que fût pour eux l'ouvrage de Macpherson, ils seraient frappés de leur rapport avec le paysage des Hautes-Terres. Shairp estimait que « si l'on se trouve seul sur les bruyères désolées de Rannoch » et si l'on cherche « un langage pour exprimer les sentiments qui pèsent sur le cœur », on ne le trouvera ni dans Scott, ni dans Wordsworth, mais « dans la voix de Cona, et dans elle seule. Il y a quelque chose — continue-t-il — dans l'essence même des Hautes-Terres qui... ne se trouve que dans la poésie ossianique [4] » ; celle-ci, née dans ces montagnes, est faite de la même substance qu'elles. Shairp croit à l'authenticité ; sans y croire, nos touristes, s'ils avaient emporté un petit Ossian de poche et possédé une connaissance même limitée de la langue anglaise, eussent certainement été frappés de cette profonde et intime ressemblance. Encore une preuve de ce fait, que l'oubli d'Ossian par la raison qu'il n'est pas authentique, ou simplement par le changement du goût public, s'il prive la poésie d'une note, prive aussi un aspect de la nature de la voix qui l'a le mieux exprimé.

1. Ch. Hermeline, *A travers l'Europe*, 1898.
2. Comte de Chabot, *Notes de voyage*, 1901.
3. P. Villars, *L'Angleterre, l'Ecosse et l'Irlande* (1885).
4. Principal Shairp, *Aspects of Poetry*, p. 284.

CHAPITRE III

Derniers échos poétiques

I. Remarque préliminaire. Leconte de Lisle : *Le Barde de Temrah.* Ses sources : La Villemarqué. Motifs et détails ossianiques. *Le Massacre de Mona.* Analogie intime.
II. Quelques réminiscences isolées. Baudouin. Jacques Fernand. Quellien. Calligé et son *Ossian.* La cantate *Fingal* pour le prix de Rome. Le *Fervaal* de M. Vincent d'Indy.

I

Les voyages en Ecosse nous ont fourni une première méthode pour constater le déclin du goût pour Ossian et de la connaissance des poèmes ossianiques. Une seconde méthode se présente à l'esprit. Elle consisterait à examiner le plus grand nombre possible d'ouvrages poétiques postérieurs au romantisme, afin de discerner, de doser les quantités décroissantes d'ossianisme qu'ils renferment. Mais pour l'appliquer avec rigueur, il faudrait dépouiller un nombre énorme de volumes publiés au cours d'une trentaine d'années, et le résultat serait peu intéressant. Car, autant que j'ai cru m'en apercevoir au cours d'une enquête forcément très incomplète, l'élément ossianique disparaît très vite de la poésie chez les derniers romantiques et leurs successeurs. Après 1830, on ne trouve plus guère d'ossianistes nouveaux. Or, des traces trop rares ne prouvent rien. Il faut des témoignages en assez grand nombre pour que les courants se dessinent et que le hasard s'élimine dans la mesure du possible. Aussi me contenterai-je, après avoir fait une place au plus grand poète de la génération nouvelle, de noter quelques survivances isolées.

Victor Hugo dans sa *Légende des Siècles* n'avait rien emprunté au cycle ossianique, ni en général aux mythes celtiques. Leconte de Lisle, dont l'œuvre présente avec cette partie de l'œuvre du maître un si frappant parallélisme, s'est au contraire, dans un de ses poèmes, inspiré à la fois de la légende ossianique authentique et de l'esprit qui anime les chants du Barde, tels que Macpherson les a composés. Je veux parler du *Barde de Temrah*, qui n'est pas un des chefs-d'œuvre du poète, mais qui a quelque splendeur farouche et sombre [1]. On se rappelle le sujet. Dans « la verdoyante Erinn » un étranger qui a quelque chose de divin, un être visiblement envoyé de Dieu, apporte une foi nouvelle : c'est le christianisme. Il va trouver, pour le convertir, au fond des palais en ruine de Temrah, un vieux barde, dernier représentant des croyances antiques. L'homme des anciens jours résiste à ses efforts pour le persuader, et enfin, dans l'espoir de rejoindre au ciel ses aïeux les glorieux Finns, il se tue.

L'origine du poème est évidemment la légende que nous avons rencontrée bien souvent, l'Entretien des Vieillards entre Ossian et saint Patrick. M. Vianey [2] a trouvé la source où Leconte de Lisle a puisé : c'est l'ouvrage de La Villemarqué, récemment paru lors de la composition du *Barde de Temrah*. L'auteur de la *Légende Celtique* rapportait en effet cette tradition et donnait la traduction de la ballade irlandaise [3]. Mais le poète n'a voulu traiter que l'arrivée du saint et son entretien avec le vieux Barde ; il a laissé le reste, c'est-à-dire la chasse de Fingal ; on peut regretter qu'il n'ait pas conté cette jolie légende. D'autre part, même dans l'entretien avec le Barde, le poète n'a qu'ébauché l'intéressante discussion dans laquelle le saint affirme que l'enfer a reçu les Finns, ce qui excite les protestations indignées du dernier survivant de ces vaillants. C'est certainement La Villemarqué qui a inspiré à Leconte de Lisle certains détails qu'il ne trouvait que là : le corps *tatoué* (p. 40), le chef *couronné de plumes* (p. 73), le char du saint traîné par

1. *Poèmes Barbares*, 1862 : *Le Barde de Temrah.*
2. J. Vianey, *Les sources de Leconte de Lisle*, p. 200-210.
3. Hersart de la Villemarqué, *La Légende Celtique en Irlande, en Cambrie et en Bretagne*, 1859, p. 95-98.

deux buffles d'une blancheur éclatante (p. 49), la forme du nom de *Temrah*, le palais, résidence des *Finns héroïques* (p. 96). C'est probablement là aussi qu'il a pris le thème de la lamentation du vieux barde.

Mais M. Vianey, qui ne prononce pas le nom d'Ossian à propos de cette question, admet implicitement que le poète ne s'est inspiré que du livre de La Villemarqué, et ne doit rien aux poèmes ossiano-macphersoniens. Comment se fait-il donc qu'il ait écarté le nom d'Ossian ou Oisin, alors que ce nom était répété à chaque instant dans le texte sur lequel il se fondait ? Qu'il l'ait remplacé par celui de *Murdoc'h*, qu'il est allé prendre ailleurs ? C'est très certainement une suppression volontaire. Ossian est suspect : les procédés de Macpherson ont été plus ou moins percés à jour ; et Leconte de Lisle ne veut admettre qu'une antiquité authentique. Ossian est démodé et presque ridicule ; son nom dans le recueil que le poète élabore ferait un effet de déjà vu et de dessus de pendule. Gardons la légende, qui est belle, et effaçons systématiquement le nom d'Ossian. Comment se fait-il d'autre part que certains passages de ce poème portent une marque évidente de l'influence plus ou moins directe des poèmes ossianiques ? Nos contemporains les plus lettrés ne lisent plus les chants du Barde ; ils ne les connaissent la plupart du temps que par ouï-dire et très vaguement, comme il est aisé de s'en assurer par les conversations qu'on peut avoir au cours de la préparation d'un travail comme celui-ci : rien d'étonnant si les marques de l'influence ossianique leur échappent, tandis qu'elles frappent l'œil de celui qu'un long commerce a rendu familier avec l'*Ossian* de Macpherson ou de Smith. Leconte de Lisle était, nous dit M. Vianey lui-même [1], grand amateur de Walter Scott et de l'Ecosse : il est au moins vraisemblable qu'au temps de sa jeunesse, à Rennes ou à Paris, dans les milieux lettrés ou poétiques qu'il fréquentait, il a connu, il a lu Ossian. Lacaussade, son compatriote, l'avait traduit avec enthousiasme, et avec une exactitude qui dut plaire à l'auteur des *Poèmes Barbares*. Enfin, si Leconte de Lisle a connu la *Légende Celtique* de La Villemarqué, qui est

1. J. Vianey, *Les sources de Leconte de Lisle*, p. 217.

de 1859, pourquoi n'aurait-il pas connu l'*Irlande* de O'Sullivan, qui est de 1853, ouvrage autrement riche, poétique, suggestif ? La ballade de la *Chasse de Fingal* s'y trouve également tout au long, version anglaise et traduction française.

L'aspect traditionnel du Barde est le même partout : c'est

Le chanteur de Temrah, Murdoc'h aux longs cheveux.

Plus personnelle est son attitude, et l'on remarquera le glaive et la harpe convenables à Ossian, chantre et guerrier ; la harpe traditionnelle, qui vibre d'elle-même au souffle du vent :

Sa barbe et ses cheveux couvrent sa face austère.

Muet, les bras croisés, il suit avec ardeur,
Les yeux caves et grands ouverts, un sombre rêve,
Et courbe son dos large, où saillit la maigreur.

Sur ses genoux velus étincelle un long glaive ;
Une harpe de pierre est debout à l'écart
D'où le vent, par instants, tire une plainte brève.

L'évocation faite, par le barde, de la splendeur passée de Temrah est absolument dans le ton de l'Ossian macphersonien :

O palais de Temrah, séjour des Finns célèbres,
Dit-il, où flamboyaient les feux hospitaliers,
Maintenant lieu désert hanté d'oiseaux funèbres !

Salles où s'agitait la foule des guerriers,
Que de fois j'ai versé dans leurs cœurs héroïques
Les chants mâles du Barde à vos murs familiers !

Et voici le classique morceau de la désolation de Balclutha, si remarqué jadis, avec les mêmes détails, et beaucoup d'autres que le poète a ajoutés :

Le lichen mord déjà le granit entassé,
Et l'herbe épaisse croît dans les fentes des dalles,
Et la ronce vivace entre au mur crevassé.

Les piliers et les fûts qui soutenaient les salles,
Epars ou confondus, ont entravé les cours,
En croulant sous le faix des poutres colossales.
. . . . . .
Les reptiles surpris rampent sous les épines;
L'orfraie et le hibou sortent en gémissant,
Funèbre vision, des cavités voisines.

Rien de tout cela dans le texte de la *Légende Celtique*. Et où Leconte de Lisle a-t-il pris, si ce n'est dans l'*Ossian* de Macpherson, la croyance que les âmes des héros siègent dans les nuages et qu'elles s'y livrent à leurs occupations préférées?

Viens! les âmes des Finns, à l'opprobre échappées,
Dans la salle aux piliers de nuages brûlants
Siègent, la coupe au poing, de pourpre et d'or drapées.

Le glaive qui les fit illustres bat leurs flancs;
Elles rêvent de gloire aux fiers accents du Barde...

O chefs! j'ai trop vécu. Quand l'aube renaîtra,
Je vous aurai rejoints dans la nue éternelle,
Et, comme en mes beaux jours, ma harpe chantera.

Je veux bien que dans ce palais de nuages, plus somptueux et mieux décoré que les nuées grisâtres où errent les ombres des guerriers ossianiques, il y ait aussi un ressouvenir du Walhalla et comme une contamination de Scandinavie. Le phénomène était constant à propos d'Ossian. En tout cas cela ne vient pas de La Villemarqué. Le curieux, c'est que Leconte de Lisle n'a justement pas développé un passage de la ballade authentique tellement analogue à l'*Ossian* macphersonien qu'il paraît faire partie de ce dernier : « Le Barde... avait cru entendre résonner près de lui le bouclier de son père, et la voix de Fion gémir dans le vent de la nuit. »

Ma conclusion sera que la principale source du poète a été La Villemarqué, comme l'a très bien vu M. Vianey, mais que Leconte de Lisle avait lu Ossian, qu'il s'en est souvenu en écrivant son poème, et qu'il doit peut-être aussi la connaissance de la légende à l'*Irlande* de O'Sullivan.

Il faut mentionner encore *Le Massacre de Mona* [1], long poème celtique dont la couleur générale est plutôt gauloise (evhages, houx, penn-baz), mais qui doit peut-être au souvenir d'Ossian des passages comme celui-ci :

Et vous, chanteurs anciens, chefs des harpes bardiques,
Qu'au pays de l'Eté, sur les monts fatidiques,
Les clans qui ne sont plus ont écoutés souvent
Livrer votre harmonie au vol joyeux du vent!...

Leconte de Lisle est, comme Ossian, le poète des charmes évanouis, des grandeurs qui ne sont plus ; il évoque, comme lui, la splendeur des cités mortes et la beauté radieuse des temps ou des pays lointains. Son domaine, ce n'est ni le présent ni l'avenir : c'est un passé fait tout entier de rêve et d'illusion. Maudisseur implacable des croyances, des joies, des soucis de l'heure, il est, comme le Barde, figé dans un regret et une plainte éternelle. Il y a entre Ossian et lui plus qu'une rencontre de hasard : il y a une sympathie et comme une ressemblance intime.

II

On peut rapporter à la même époque un poème inédit que cite le répertoire littéraire de Staaff, à qui l'auteur l'avait communiqué. Ce *Chant du Nord* mélange curieusement les éléments scandinaves (scaldes, Odin, rennes, hydromel) et ossianiques (brouillards, nuages qui sont des fantômes, « là-haut de grandes ombres », etc...) D'ailleurs le Barde y est expressément nommé, et son père aussi :

Heureux l'enfant du Nord, guerrier, chasseur et barde,
Disciple favori du vieux maître Océan!
Dans sa main indomptée aujourd'hui seul il garde
Le glaive de Fingal et le luth d'Ossian [2].

1. *Poèmes Barbares*, 1862 : *Le Massacre de Mona*.
2. A. Baudouin, *Chant du Nord*, dans Staaff, *La Littérature française*... III, 607 (1869-1870).

Ce disciple attardé est du moins raisonnable. En voici un qui ne l'est guère. Les titres seuls de Jacques Fernand[1] ont quelque chose d'inquiétant. Le chant IV de ses *Consolations poétiques* a pour sommaire : *Les nuages! Formes et aspects divers! Ossian! Les Messagers du cœur! Mirages!* (l'auteur fait un emploi excessif du point d'exclamation). Le § II est consacré au Barde :

O sublime Ossian! tes héros vaporeux,
Redoutables guerriers, ou charmants amoureux,
Apparaissent debout, au milieu des nuages,
Sombres et menaçants comme les noirs orages!

Et pendant dix-huit vers le poète dépeint les occupations de ces héros; il finit par évoquer la « haute stature » de Fingal, que le « chant solennel » de son fils a rendu « populaire, immortel ».

Deux poèmes de circonstance rappellent encore Ossian. L'un ne contient qu'une réminiscence générale, et son celtisme n'est pas purement ossianique[2]; les idées, les images et, autant qu'on peut deviner la mélodie des paroles bretonnes, la poésie, en ont beaucoup de charme. L'autre est tout à fait sous la dépendance du Barde[3]; c'est une ample machine lyrique de 200 vers, où rien ne rappelle la reine d'Angleterre à laquelle le poème est adressé, où rien n'est d'actualité. C'est évidemment l'épanchement d'un esprit poétique plein de la lecture d'Ossian, qu'il connaît par la traduction Christian. Comme dans les poèmes, c'est Ossian lui-même qui chante ; parmi un grand nombre de noms ossianiques, Malvina, Comala, Agandecca, Vinvéla, Oscar, Trenmor, et parmi les inévitables météores, s'expriment quelques pensées philosophiques, empreintes de la pure mélancolie propre aux chants du Barde.

A la même époque, Ossian faisait les honneurs des cantates du prix de Rome. L'auteur du poème que l'Institut

1. *Œuvres de Jacques Fernand*... Tome V, 1873 (« envoyé à l'éditeur en 1871 »), p. 288.
2. Quellien, *Bardit lu sur la tombe de Brizeux*..., 9 septembre 1888.
3. Alph. Calligé, *Ossian*, ode, 1885.

proposait aux candidats avait choisi Fingal pour son héros [1]. M. Hillemacher, qui obtint le premier grand prix, et M. Marty, qui obtint le second grand prix, tous deux élèves de Massenet, s'inspirèrent donc de cette cantate à trois personnages. C'est à peu près le sujet du poème de *Comala* (que, je ne sais pourquoi, l'auteur écrit *Comalha*). Comala croit avoir perdu son amant Fingal dont le traître Hidallan lui annonce faussement la mort, et meurt de joie en le retrouvant. La poésie est fort ossianique, et le paysage est même assez poussé :

L'ombre tombant des monts s'étend sur les bruyères ;
De tremblantes lueurs errent dans les clairières ;
La première étoile luit...

Et partout Tremmor, le Carron, les spectres de *Lodas* (pour la rime) :

Les fantômes hagards, sur le bord des nuages,
Avancent leurs pâles visages...

Et des harpes, et des bardes, et Morven, et Selma, et l'apostrophe inévitable :

Déchaînez-vous, vents de l'automne,
Eclatez, orages amassés...

Il y a dans cette reprise d'un thème qu'on aurait cru oublié quelque habileté harmonieuse.

Nous avons déjà écouté le *Werther* de Massenet. Le *Fervaal* de M. Vincent d'Indy [2] semble répéter à distance un écho de certains thèmes ossianiques qui lui ont peut-être été transmis par la Velléda de Chateaubriand. Son Arfagard, le dernier des druides, représente une civilisation et des croyances qui meurent ; il a ses bardes, et il règne dans l'œuvre un ton celtique qui relève de l'ossianisme. Rien d'analogue dans la *Velléda* de M. Lenepveu [3], vaguement gauloise, et très peu colorée.

1. Ch. Darcours, *Fingal*, poème dramatique, 1880.
2. *Fervaal*, action musicale, paroles et musique de Vincent d'Indy, 1895.
3. Lenepveu, *Velléda*, opéra (paroles de Challemel et Chantepie), 1888.

CHAPITRE IV

Jugements rétrospectifs sur Ossian et l'ossianisme

I. But et plan de ce chapitre. — Les celtomanes. La Villemarqué. — Renan et la poésie des races celtiques. Analogie du celtisme d'après Renan et de l'ossianisme. La mélancolie de Firdousi et celle d'Ossian. — Les celtisants. D'Arbois de Jubainville et divers.

II. Les ossianistes intéressés. Saint-Geniès. Lacaussade. Dousseau. — L'*Irlande* de O' Sullivan. Jugement d'un Irlandais sur Ossian. Les fragments cités : *La Chasse de Fingal.*

III. Etudes et jugements divers. — Première période (1830-1870). Etudes consacrées spécialement à Ossian : Ampère, du Méril, Eichhoff ; le grand travail d'Ad. Pictet ; Ph. Chasles. Jugements favorables : Ponsard à l'Académie. Le celtisme dans la littérature française ; Michiels ; Staaff. Opinions indécises. Jugements défavorables : Quinet ; quelques Revues ; H. Rigault ; Taine.

IV. Deuxième période (1870-1914). La critique universitaire : Paul Albert ; Angellier. Les articles des Revues et des journaux. L. Etienne. Arvède Barine. Henry Roujon. Quelques études littéraires. Quelques glanes récentes.

V. Les encyclopédies et les dictionnaires, de la *Biographie Universelle* à la *Grande Encyclopédie*. — Les Histoires de la littérature. — Les mots dérivés d'*Ossian* dans les grands dictionnaires de la langue française.

I

Mieux que les trop rares réminiscences qu'après 1830 offrent les nouvelles générations poétiques, l'étude des travaux historiques ou critiques qui d'une manière quelconque traitent d'Ossian nous fournira une méthode de plus pour constater le déclin de la fortune du Barde en France, et pour en apprécier la rapidité. Passant en revue d'abord les rêveries des celtomanes, les travaux des celtisants, les apologies intéressées de ceux qui ont traduit Ossian ou lui ont voué un culte pour des raisons particulières, nous arrive-

rons ensuite aux études diverses qui l'ont pour objet ou le citent avec quelque détail. Nous répartirons ces travaux en deux périodes, avant et après 1870. Nous terminerons par l'examen des ouvrages de référence ou d'étude où l'on peut encore rencontrer le nom d'Ossian. Nous verrons ainsi la ruine de l'authenticité entraîner avec elle la ruine de la poésie ossianique comme source d'émotion ou même d'intérêt ; et, à la base de ces historiques et de ces jugements, nous constaterons une ignorance presque universelle du texte même des chants attribués au Barde.

Les celtomanes foisonnent depuis le milieu du siècle ; je dis les celtomanes, et non les celtisants. L'un d'eux va dans son lyrisme jusqu'à composer des hymnes à la lune que *devaient* chanter les Druides, les Bardes : mais il ignore Ossian [1]. Un autre le cite comme preuve que la poésie jouait un grand rôle dans les fêtes et dans le culte rendu aux héros [2]. Un autre, qui place la Νέκυια de l'*Odyssée* chez les Celtes, admire « les poèmes fameux par lesquels les Taliesin, les Ossian ont maintenu si haut le caractère de la nation [3] ». Un disciple de Bouché et de Cailleux, dans un livre tout récent, destiné à collaborer au mouvement de renaissance celtique, se montre fervent d'Ossian : « Oui, ce Barde a existé, ce n'est point un mythe. » Mais il n'est pas l'auteur de tout ce que Macpherson a publié sous son nom [4]. Un autre apôtre du « réveil celtique » croit encore que l'on peut retrouver « ce qui reste des chants du fils de Fingal, *disjecti membra poetæ* », dans les textes publiés « à Edimbourg [5] ». L'auteur confond les deux Highland Societies et leurs travaux. Nous ne trouvions pas au début du siècle une telle ignorance de la question chez qui se mêlait d'en parler. Ossian manque cependant dans l'ouvrage qui explique l'origine commune des Celtes par l'Atlantide de Platon [6].

1. J.-B. Bouché, *Druides et Celtes*, 1848.
2. David de Saint-Georges, *Histoire des Druides*, 1845.
3. Th. Cailleux, *Origine celtique de la civilisation de tous les peuples*, 1878.
4. Ernest Bosc, *Bélisama ou l'Occultisme celtique*, 1910.
5. Ch. de Gaulle, *Les Celtes au XIXe siècle : le réveil de la race*, nouvelle édition, 1903.
6. H. Hirmenech, *Les Celtes et les monuments celtiques*, 1906.

Il faut placer à côté de ces enthousiastes un peu rêveurs Hersart de la Villemarqué, qui a passé sa vie à donner aux poèmes ossianiques des pendants bretons [1]. De sources locales il a tiré des poèmes nationaux, d'une manière que je n'ai aucune compétence pour apprécier, mais qui le fait considérer par certains celtisants comme une espèce de Macpherson français. Il a parlé aussi de poésie galloise ; il rencontrait à chaque instant Ossian sur son chemin ; il a traduit l'Entretien légendaire du vieux Barde avec saint Patrick, mais l'*Ossian* de Macpherson et de Smith n'est pas nommé, je crois, dans ses ouvrages.

Un autre Breton plus illustre doit retenir quelque temps notre attention. Celte de Bretagne, fier de sa race et de sa patrie, dont il parle fréquemment, avec une dilection tendre ; trop fin et trop bien informé du mouvement de l'érudition pour ne pas apercevoir à peu près la vérité sur la question ossianique, Renan n'avait pourtant aucune raison d'étudier Ossian en lui-même. Il n'a même laissé aucun témoignage explicite de l'effet que les poèmes du Barde avaient produit sur lui. Mais qu'il les ait lus dans ses années de formation intellectuelle, ses *Cahiers de jeunesse* suffisent à le montrer. Au séminaire, à vingt-trois ans, les études bibliques qu'il poursuit avec passion l'amènent à s'intéresser très vivement à tout ce qui est poésie primitive, ou à tout ce qui se donne pour tel. « Toutes ses poésies primitives se ressemblent... Ossian, nos troubadours, les chants primitifs hébreux sont lyriques [2]. » Un autre jour, il parle avec enthousiasme de « la littérature primitive », telle qu'on la trouve dans « Ossian, Homère, les poètes vraiment inspirés, transportés par l'idéal, pour qui tout cela n'était pas jeu et feinte [3]... » On devine que le jeune clerc n'a que mépris pour les littératures modernes. Ossian est pour lui, comme pour Diderot, Grimm et Suard quatre-vingt-cinq ans auparavant, le type du *vates* inspiré, du seul poète digne de ce

1. Th. Hersart de la Villemarqué, *Barzaz-Breiz, Chants populaires de la Bretagne*, 1845. *Poèmes des Bardes bretons du VIe siècle*, 1850. *Poèmes bretons du Moyen Age*, 1879. *La Légende celtique en Irlande, en Cambrie et en Bretagne*, 1859.
2. Renan, *Cahiers de jeunesse*, p. 124.
3. *Ib.*, p. 307.

nom. Mais la grande différence, c'est que Renan, à de certains jours, obéit à un besoin tout nouveau d'information et de critique. L'esprit du siècle a traversé les murs du séminaire, et son propre génie l'incline à l'investigation historique. Il se pose la question de l'authenticité en des termes sur lesquels nous allons revenir : « Pour admirer il faut savoir si ceci est expressif du vrai, et pour cela il faut savoir de qui c'est [1]. » Ses lectures ossianiques ne se bornent pas d'ailleurs au recueil de Macpherson complété peut-être par celui de Smith : car il cite la conversation du Barde avec saint Patrice [2]. Comment a-t-il connu cette légende ? Ni l'*Irlande* de O'Sullivan ni la *Légende Celtique* de La Villemarqué n'avaient encore paru. Renan pouvait lire une version de cet Entretien soit dans des textes anglais (mais comment se les serait-il procurés, et lisait-il alors cette langue ?) soit dans la *Décade*, où Labaume l'avait traduit (mais la *Décade philosophique* avait-elle pénétré dans le séminaire ?)

Quelques années plus tard, Renan mettait encore les « chants héroïques de l'Ecosse » à côté de ceux des Scandinaves, des *Niebelungen* et d'Homère [3], mais ici il suivait Fauriel. Surtout Ossian lui sert d'exemple pour avancer un paradoxe bien connu sur la vraie admiration littéraire, qui ne peut être qu'historique. « Si les chants ossianiques de Macpherson étaient authentiques, il faudrait les placer à côté d'Homère. Du moment qu'il est constaté qu'ils sont d'un poète du XVIIIe siècle, ils n'ont plus qu'une valeur très médiocre [4]. » Ce n'est pas le seul paradoxe que contiennent ces pages d'esthétique, écrites avec tant de hardiesse et de verve, bouillonnantes de jeunesse et de sève, mais un peu aventureuses parfois. Ce n'est pas ici le lieu de discuter à fond cette théorie, qui refuse à l'œuvre d'art toute autre valeur que celle de document : le sujet est immense, et la seule bibliographie des livres ou des articles qui l'ont examiné présenterait déjà d'intimidantes proportions. Je me borne à remarquer que la thèse du jeune Renan est directement opposée à celle que nous avons rencontrée sous la plume de certains critiques

1. Renan, *Cahiers de jeunesse*, p. 356.
2. *Ib.*, p. 145.
3. Renan, *L'Avenir de la Science* (1848), p. 265.
4. *Ib.*, p. 190.

qui prétendaient se laisser aller au charme intrinsèque de l'œuvre : à leur impressionnisme radical, comme au dogmatisme absolu des rhéteurs, s'oppose son historicisme intransigeant. Nulle part, mieux que sur le terrain ossianique, ne s'affrontent les théories ou les principes les plus généraux de l'histoire littéraire et de l'esthétique.

J'ai hâte d'arriver au fameux article sur *La Poésie des Races celtiques*[1], où Ossian n'est nommé qu'une fois (toujours à propos de son entretien avec Patrick), mais où l'auteur s'inspire continuellement d'une conception du génie celtique qui ne serait pas autre s'il avait été enfermé sa vie durant en tête à tête avec l'*Ossian* de Macpherson. Le paysage d'abord : il ne prétend décrire que la Bretagne bretonnante ; mais peindrait-on sous d'autres traits la Calédonie ossianique ?

> Un vent froid, plein de vague et de tristesse, s'élève et transporte l'âme vers d'autres pensées... ; la bruyère étend au loin sa teinte uniforme... ; une mer presque toujours sombre forme à l'horizon un cercle d'éternels gémissements.

Voici maintenant les sentiments moraux et leur pureté caractéristique, cette délicatesse et cette fleur de vertu qui a excité tant de fois dans Ossian l'admiration enthousiaste des uns et la raillerie sceptique des autres.

> Ce qui frappe au premier coup d'œil dans les compositions idéales des races celtiques, surtout quand on les compare à celles des races germaniques, c'est l'extrême douceur des mœurs qu'on y respire... un profond sentiment de la justice... un grand besoin de dévouement, une exquise courtoisie... Le héros kymrique semble dominé par des habitudes générales de bienveillance et une vive sympathie pour les êtres faibles.

C'est Fingal, c'est Gaul et son fidèle Morni, c'est Oscar ; et le contraste qu'indique Renan avec les rudes barbares germains était déjà marqué par tous ceux qui, quatre-vingt-dix ans avant lui, opposaient la noble conduite du vertueux Fingal aux rauques colères de Regner Lodbrog et des guer-

1. *Revue des Deux-Mondes*, 1er février 1854.

riers de l'*Edda*. Voici enfin la mélancolie ossianique, l'attitude habituelle de tristesse et de regret, le regard jeté sur toutes les profondeurs de l'âme :

... Ils pleurent plus de défaites qu'ils ne chantent de victoires... Jamais on n'a savouré aussi longuement ces voluptés solitaires de la conscience, ces réminiscences poétiques où se croisent à la fois toutes les sensations de la vie, si vagues, si profondes, si pénétrantes, que pour peu qu'elles vinssent à se prolonger, on en mourrait, sans pouvoir dire si c'est d'amertume ou de douceur.

Langage délicieux et véritablement enchanteur, où tous les anciens lecteurs d'Ossian auraient reconnu l'impression que leur faisaient les chants du Barde, et cette douceur énervante et cette saveur d'arrière-saison qu'aucun poète jamais ne leur avait fait goûter avant lui. Et lui-même, Renan, quand il s'attendrit sur cette race dispersée, étouffée sous des civilisations plus vigoureuses, quand il évoque ses grandeurs passées et en partie légendaires, et quand il déplore la disparition future des derniers restes du génie celtique, quand il répète les paroles de Patrick à Ossian : « Les héros que tu pleures sont morts ; peuvent-ils renaître ? » ne rappelle-t-il pas en quelque façon l'attitude pensive et recueillie du Barde ; ne chante-t-il pas lui aussi le chant funèbre d'une race et de tout un monde glorieux ?

Il est possible également que Renan ait pensé à Ossian lorsqu'il définissait les caractères de l'épopée [1]. Les légendes ossianiques de l'Irlande ou de l'Ecosse offrent en effet un bel exemple de ces épopées qui se sont, suivant son expression, « arrêtées en chemin ». Le critique constate chez Firdousi certaine tonalité générale et certains sentiments qui le rapprochent singulièrement du Barde de Morven. Cette ressemblance entre le grand poète persan et l'Ossian macphersonien est surprenante en effet, et ne peut manquer de frapper quiconque lit la grande traduction de Jules Mohl, pour peu que les passages les plus importants et le ton général des poèmes ossianiques soient restés dans sa mé-

1. Renan, *Mélanges d'histoire et de voyages*, p. 137 : Le *Schah Nameh* (1877).

moire. Nous avons déjà cité Firdousi au début de cet ouvrage, à propos de *Carthon*. Renan note sa « notion mélancolique de la destinée humaine », sa « réflexion âpre et résignée » ; il cite cette phrase qui rappelle, ajoutons-le, de façon saisissante, un mot bien connu de Pindare : « Le monde n'est qu'un rêve qui passe. » Sans s'attarder à constater à quel point ce sentiment est commun à Homère, à Hésiode, à Pindare, à Simonide, et à tant d'autres venus après eux, Renan dit seulement que Firdousi offre la même poésie que celle des races celtiques, parce qu'il est indo-européen. Ce caractère commun devait frapper celui qui faisait des livres sémitiques son étude habituelle. Il nous explique la ressemblance que nous constatons. Firdousi n'a pas connu le légendaire Ossian, et n'a pas été connu de Macpherson. Mais celui-ci, qui savait ses classiques, et qui était homme, a trouvé des accents semblables par l'affinité des âmes et des races à ceux de l'auteur du *Livre des Rois*.

On s'attarderait volontiers à écouter ce penseur et ce poète. Il nous a ramenés chemin faisant du groupe des celtomanes chimériques à celui des celtisants savants et précis. Ceux-ci rencontrent souvent Ossian sur leur chemin. Inutile de dire qu'ils le considèrent sous un jour tout différent, mais qui pourrait, si leurs travaux étaient plus connus du grand public, ramener sur lui l'attention. D'Arbois de Jubainville, qui s'est, comme on l'a vu, beaucoup occupé du cycle ossianique, a éprouvé le besoin, au cours de ses savants travaux, de refaire l'histoire du succès d'Ossian en Europe [1]. A vrai dire, il a un peu l'air de découvrir l'ossianisme. Il va jusqu'à citer entièrement le passage de *Werther*, y compris le morceau des *Chants de Selma*, dans la traduction de Pierre Leroux. C'était, on l'avouera, noircir des pages pour peu d'utilité. M. Dottin, en rappelant les trois cycles héroïques irlandais, se borne à citer Fingal et Ossian [2]. M. Boivin cite l'entretien célèbre de saint Patrick avec, non pas Ossian cette fois, mais le druide Dublak [3]. Ce druide s'informe : « Où iront demeurer Finn et le grand

1. D'Arbois de Jubainville, *Cours de Littérature Celtique*, V, p. XVIII-XXVII.
2. G. Dottin, *La Religion des Celtes*, 1904, p. 8.
3. L. Boivin, *La Bretagne et l'âme celtique*, 1898, p. 51.

Ossian? — En enfer! » Telle est la réponse charitable de l'homme du nouveau Dieu.

II

En dehors des celtomanes et des celtisants, nombreux sont ceux pour qui la voix de Cona ne s'est pas éteinte. Mettons d'abord à part les jugements de ceux qui ont des raisons particulières de s'intéresser à Ossian, ou dont l'admiration s'associe à une incurable naïveté. Saint-Geniès, qui prépare une grande traduction qui n'a jamais paru, croit à Ossian d'une foi totale et candide. Il le considère encore comme l'égal d'Homère et de Dante, comme « un de ces noms éternels qui ont traversé tous les siècles en triomphe ». Il constate que « son succès n'a point été altéré par les révolutions survenues dans notre littérature et par la lutte des classiques et des romantiques... Ossian, si bien apprécié du temps que le classique dominait, est réclamé par la poésie romantique dont le Nord de l'Europe est le berceau ». Sa conception de l'« Homère du Nord » est encore plus large que celle de Mme de Staël, à laquelle il se rattache. Pour lui, le succès d'Ossian est immense, absolu, légitime : il ne mentionne même pas les réserves des sceptiques. Nous avons vu Lacaussade saluer en Ossian un des *génies mères* de l'humanité, et lui attribuer les caractères nouveaux de la poésie au XIXe siècle. Dousseau, qui fait le voyage d'Ecosse pour fortifier et nourrir son admiration, est encore plus naïf. Ses éloges d'Ossian offrent une litanie de perfections. En fait de religion, le barde est supérieur à Moïse, à Homère, à Mahomet. Pour la conformité aux lois de l'épopée, il rendrait des points à Homère, et Aristote eût pu le donner pour modèle. Homère parle mieux « et surtout plus longtemps » ; Virgile est « plus habile, plus harmonieux » ; mais ce n'est qu'un « laborieux arrangeur ». Ossian, supérieur à tous deux, « ressent plus profondément » que le premier, et « l'emporte » sur le second « par les sens et par le cœur ». On voit que Dousseau s'inspire de Blair directement ou indirectement. Et, pour finir,

cette fière proclamation qu'aurait signée Lamartine : « Nous ne doutons pas plus d'Ossian que de Corneille. » Il y a juste un siècle qu'Ossian a fait son apparition en France, et l'on voit qu'il a encore de chauds, d'enthousiastes partisans.

Il faut ranger dans la même catégorie nettement apologétique celui de tous les ouvrages publiés en France vers le milieu du siècle où Ossian tient la plus grande place : je veux parler de l'*Irlande* de O'Sullivan. Ce professeur d'anglais dans divers collèges de Paris, bien connu par ses éditions classiques et par diverses autres publications, paraît avoir possédé, à en juger par cet important ouvrage, avec un esprit vif et facile, une singulière incapacité à composer et à organiser. Son *Irlande* [1] est le désordre même, comme on va le voir ; et cependant c'est un livre intéressant, riche de textes et de détails curieux. Et ce livre a joui d'une assez large diffusion : on le trouve dans les bibliothèques de province ; il figure dans de nombreux catalogues de collections particulières, et la qualité universitaire de son auteur lui a ouvert les bibliothèques de nos lycées où on le rencontre fréquemment. Impossible de le feuilleter quelque temps sans se trouver replongé dans le monde ossianique.

L'ouvrage se rattache au grand mouvement irlandais du commencement du siècle. Il est destiné à faire mieux connaître l'Irlande, et particulièrement sa littérature nationale. Il comprend : un Précis de l'histoire d'Irlande ; un Essai sur les antiquités et la littérature irlandaise — qui est la confusion même, et qui abonde en idées bizarres, comme celle de voir du vieil irlandais dans le discours carthaginois du *Pœnulus* de Plaute ; on sait d'ailleurs que le celtique a la spécialité de susciter les rêveries linguistiques les plus étranges — ; enfin un appendice de 240 pages, sorte de recueil de *Poésies des Bardes*. Dans ces trois parties, Ossian joue un rôle important. L'Irlandais O'Sullivan sait à quoi s'en tenir sur l'authenticité de « ces brillantes fables qui, sous le nom emprunté d'Ossian, ont pendant si longtemps ébloui et trompé l'univers ». Il a reconnu dans le Barde, avec tous ses compatriotes, le légendaire et national Oisin de l'Irlande. No-

1. D. O'Sullivan, *Irlande*, Poésies des Bardes, légendes, etc... 1853.

tons en passant que, plus avisé que plusieurs celtisants, O'Sullivan reconnaît que « les montagnards du Nord de l'Ecosse finirent par s'approprier les héros et les chants irlandais ». Ailleurs cependant, pour vanter le mérite de l'Oisin irlandais, O'Sullivan cite l'autorité de Blair et transcrit ces phrases sentencieuses et cicéroniennes dans lesquelles le grave docteur portait aux nues les sentiments et l'art de l'*Ossian* de Macpherson. L'auteur, qui a l'enthousiasme un peu confus et un peu diffus, fait flèche de tout bois : il mélange d'une manière déconcertante le traditionnel et le supposé. Et cependant son recueil a un double avantage.

D'abord on a pu lire par lui un morceau de poésie irlandaise qui complétait curieusement la légende et la figure d'Ossian. Il donne *La Chasse de Fingal* dans une double traduction, l'une en vers anglais, et l'autre en prose française. Les strophes anglaises, du mètre traditionnel de la ballade, suivent de très près le rythme du gaélique, dont cinquante strophes sont données à titre d'exemple. Le lecteur français, surtout s'il lisait un peu l'anglais, pouvait retrouver dans ces pages, mieux que nulle part ailleurs, l'impression des ballades originales que Macpherson avait si habilement exploitées et si dédaigneusement raillées. Il y découvrait, à travers la traduction « littérale » de Miss Brooke, le rythme vigoureux, bien scandé et martial, dont la prose de Macpherson avait retenu quelques caractères ; il y retrouvait tel tour familier au lecteur d'Ossian : *Patrick of the placid mien* ; et l'accent de mélancolie, et le deuil au souvenir des gloires qui ne sont plus.

D'autre part, O'Sullivan citait une quantité considérable de passages de l'*Ossian* de Macpherson, qui prenaient ainsi plus de valeur rapprochés des textes irlandais anciens, et éclairés par ce rapprochement. Le nombre de ces morceaux est de 20 : ils comprennent 654 vers français et forment comme une anthologie ossianique dispersée à travers 500 pages du volume. Ces morceaux sont pour un tiers de Baour-Lormian, pour deux tiers ils sont empruntés à la version inédite d'Hippolyte Taunay dont nous avons parlé dans le chapitre premier de ce livre.

III

Le milieu du siècle est particulièrement riche en études plus ou moins approfondies sur la question ossianique et sur les poèmes eux-mêmes. La plupart, sensibles à ce qui fait l'originalité du Barde, admettent qu'il y a un fond vrai dans ces poèmes, et que Macpherson n'a pas tout inventé dans les sentiments comme dans l'action. Ampère raconte la fraude de Macpherson ; « mais, ajoute-t-il, les matériaux existaient [1] ». Il n'a inventé ni le fond ni les mœurs. Tout ce qu'Ampère ajoute des caractères propres de cette poésie, et qui la distinguent de toutes les autres poésies primitives (absence de religion, manque de détails sur la vie matérielle, etc...) suppose qu'en somme, pour lui, l'*Ossian* qu'il lit est d'Ossian. De même Edélestand du Méril [2]. Il examine la légende du combat du père et du fils et les principales formes qu'elle a reçues dans plusieurs littératures. A propos de *Carthon*, il traite dans une note de 400 lignes la question ossianique. Il n'admet pas que le texte de 1807 ait été retraduit sur l'anglais. Cette dissertation épisodique est un mélange assez curieux de faits précis et de raisonnements *a priori*. L'auteur ne croit pas qu'on puisse soutenir sérieusement l'authenticité, mais il ne nie pas la valeur des chants attribués au Barde. Même opinion sous la plume d'Eichhoff [3] ; après avoir fait la part du travail de Macpherson, il affirme que « cette élaboration si habile n'autorise nullement la critique à nier l'existence du barde, ni celle des chants traditionnels recueillis par l'interprète anglais ».

Beaucoup plus important est le travail d'Adolphe Pictet. Dans deux longs articles [4] il examinait la question sous toutes ses faces. Bien informé autant qu'on pouvait l'être de son temps, sérieux, précis, solide, il faisait un grand

1. J.-J. Ampère, *Les Bardes chez les Gaulois et chez les autres nations celtiques* (*Revue des Deux-Mondes*, 15 août 1836).
2. Edelestand du Méril, *Histoire de la Poésie scandinave*, 1839, p. 428.
3. Eichhoff, *Tableau de la Littérature du Nord au moyen âge*, 1853, p. 102.
4. Adolphe Pictet, *Les Poèmes ossianiques* (*Bibliothèque Universelle*, Genève, octobre et novembre 1854).

effort pour dire en toute sincérité le dernier mot sur la question. Nul doute que ces pages n'aient exercé une grande influence sur le public éclairé qui lisait l'importante Revue de Genève. Après avoir rappelé la grandeur étonnante du fait de la révélation d'Ossian et de son succès, résumé les querelles qui s'élevèrent, et caractérisé les partis principaux, il estime que le moment est venu d'évoquer l'affaire à nouveau. On a trouvé, dit-il, un diamant, et chacun l'admire; mais la moitié de ceux qui l'examinent prétend qu'il est faux. En matière de goût littéraire, qui sera le joaillier ? Il faut appliquer une méthode critique. Ossian même n'était plus qu'un nom au temps de Macpherson : aucun poème conservé ne remontait au delà du XIIIe ou XIVe siècle ; voilà qui est entendu. Pour le reste, on a discuté dans le vide jusqu'à présent, faute d'avoir trouvé le nœud de la question, qui est celui-ci. Le texte gaélique de 1807 peut-il avoir été fabriqué après coup sur l'anglais de Macpherson ? Le critique va — et c'est là son tort — accorder la plus grande confiance à ce texte : il l'examine dans le plus grand détail, il en traduit en français de nombreux passages (probablement d'après le latin de Macfarlan) ; il le compare avec l'anglais de Macpherson en se plaçant successivement au point de vue du sens (c'est Macpherson qui a transformé le sens du texte, et non l'inverse), des épithètes et des images (l'affaiblissement, l'énervement sont toujours du côté de l'anglais), des embellissements de détail (c'est l'anglais qui renchérit sur le gaélique), de la versification, où abondent les allitérations (qu'il était impossible de multiplier à ce point dans une traduction faite sur l'anglais). Partout, l'indépendance du texte de 1807 et son caractère d'original par rapport à l'anglais lui paraissent chose démontrée. L'auteur continue en essayant de reconstituer ce qu'ont pu être les matériaux de Macpherson et quelle a dû être la nature de son travail. Je citerai sa réfutation de l'un des arguments les plus saisissants contre l'authenticité. Jamais, dit-on, des héros barbares n'ont des sentiments raffinés et chevaleresques comme ceux que Macpherson prête aux guerriers du IIIe siècle. Très juste, dit Pictet; mais vous oubliez qu'avant de se trouver entre ses mains, ces poèmes qui circulaient depuis tant de siècles

s'étaient profondément transformés ; c'est le moyen âge, la fin surtout de cette période, qui a inséré partout cette minutieuse courtoisie et cette sentimentalité idéaliste. La conclusion de l'auteur est malheureusement trop favorable à Macpherson, parce qu'il n'a examiné qu'un côté de la question : c'est ce qui le rend, nous l'avons vu, si aigrement discourtois et injuste pour Villemain. D'après lui, Macpherson a travaillé avec sans-façon et très librement sur des poèmes dont le texte de 1807 nous offre une rédaction partielle. L'essentiel de ce qu'on admire en lui est ancien : « On ne peut que plaindre les dissidents : ils se sont privés d'une grande source de jouissances. »

La thèse opposée est surtout défendue par Philarète Chasles. Je ne sais si en 1850 il pouvait dire avec raison : « Beaucoup de personnes en France sont encore persuadées... qu'il a existé un certain barde sublime appelé Ossian [1]. » Pour combattre cette erreur, il lance un article de vingt pages [2] où il raille « Ossian le poète keltique et Macpherson son inventeur ». Non seulement dans la partie historique de cet exposé toutes les dates sont fausses, mais il est difficile d'accumuler plus d'erreurs énormes en peu de pages : quelques-unes méritent le nom de mensonges, car l'auteur sait parfaitement qu'il invente ce qu'il dit, et que le naïf lecteur de la *Revue* le croira parce qu'il le supposera informé et consciencieux. Ce n'est rien de raconter que Macpherson a composé « une tragédie kelte avec chœurs » (et il ne confond pas avec le *Caractacus* de Mason, puisqu'il cite cette pièce) ; mais que penser du petit garçon qu'on paya « pour apprendre par cœur la traduction gaélique de quelques fragments » ? Chasles a inventé le *florianisme* de Macpherson, et il tient beaucoup à cette idée ; il le compare aussi à Gessner, à Crébillon fils et à Dorat ; il croit qu'il avait lu les romans de chevalerie du comte de Tressan, ce qui explique sans doute sa « poésie d'écran » et « le parfum musqué de ses sauvages déserts ». Cet article marque le point extrême de l'anti-ossianisme non scientifique et de l'inexactitude

1. Ph. Chasles, *Etudes sur la littérature et les mœurs en Angleterre* (1850 , p. 6.

2. Id., *Les Pseudonymes anglais au XVIIIe siècle* (*Revue des Deux Mondes*, 1er juin 1844 .

brillante et spirituelle — ou qui veut l'être. Une seule phrase est à retenir : « On écrirait un livre, et un livre plein d'intérêt, sur l'influence qu'il a exercée en Europe. »

Ainsi tous ceux qui étudient sérieusement la question, sauf un bel esprit aussi présomptueux qu'ignorant, gardent quelque sympathie pour la poésie d'Ossian. Remarquons toutefois que leurs études sont écrites avant 1860. Il en est différemment des hommes de lettres qui ont occasion, pendant la même période, de juger Ossian et d'apprécier les raisons de son succès. Egalement mal informés de la question ossianique, ils ne peuvent que laisser parler leur goût personnel : et ce goût est tantôt favorable et tantôt défavorable au Barde. Certains, qui écrivent entre 1830 et 1850, aiment encore Ossian, ou tout au moins gardent le sentiment de l'intérêt qu'il a offert à leurs prédécesseurs. D'autres n'ont pour lui que mépris et risée.

Théry, par exemple, dont l'ouvrage est un plaidoyer pour la littérature idéaliste, paraît sentir encore profondément « ces graves et pénétrantes poésies » aux « inspirations si neuves, si introuvables pour les hommes d'aujourd'hui [1] ». Bignan est sympathique à « ce caractère de mystérieuse mélancolie [2] ». Duquesnel trouve dans l'Hymne au Soleil, qu'il cite, « une force et un sentiment poétique admirables [3] ». Xavier Marmier n'a pas, que je sache, traité d Ossian : mais il devait le goûter, puisque Antoine de Latour lui offre un *Ossian* anglais avec ces mots : « En mémoire de mon père et du sien [4] ». Un nommé Alfred de Bougy, né en 1816, cite Ossian entre Homère et Wace comme ayant su joindre l'harmonie des instruments à celle des vers [5]. Un sourd-muet considère les poèmes du Barde comme devant contribuer à l'éducation morale de ses frères déshérités. Le jeune sourd-muet lira Ossian et *Paul et Virginie*, et y trouvera « les compagnons chéris et sympathiques de son isolement [6] ».

1. A.-F. Théry, *De l'Esprit et de la Critique littéraires*, 1832, I, 344-345.
2. A. Bignan, *Essai sur l'influence morale de la poésie*, 1838, p. 103 (note).
3. Am. Duquesnel, *Histoire des Lettres au Moyen Age*, 1842, IV, 98.
4. Bibliothèque de Pontarlier, fonds X. Marmier, N. 41.
5. Cité par Staaff, *La Littérature française...*, III, 85.
6. P. Pélissier, *Choix de Poésies d'un sourd-muet* ; discours prononcé en langage mimique à la distribution des prix de l'Institut national des Sourds-muets, le 11 août 1846.

Dans une occasion plus importante, une voix plus autorisée faisait entendre l'expression motivée de la même sympathie. En 1856, François Ponsard vint occuper à l'Académie française le fauteuil de Baour-Lormian. Il lui fallait faire l'éloge de son prédécesseur, « matière infertile et petite »; non que Baour n'eût beaucoup écrit, on l'a vu : mais que restait-il en 1856 de la renommée de ses beaux jours ? et Ponsard sûrement avait peu pratiqué ses œuvres. Il se rattrapa sur Ossian, qui remplit une grande partie de son discours [1]. Il suppose, je ne sais pourquoi, que Baour jeune « poursuivait parmi les nuages du Cromla les fantômes des guerriers et des vierges gaéliques » ; et, dès qu'il arrive dans la carrière du Toulousain aux *Poésies Galliques*, il se donne carrière sur ce sujet. Après avoir rappelé élégamment la vogue d'Ossian sous le Consulat et l'Empire, apprécié le talent de Baour comme traducteur et comme poète, Ponsard arrive à la question ossianique et l'aborde résolument. Ses arguments, est-il besoin de le dire ? sont des arguments de poète, de vagues considérations historiques, des analogies, des raisons de sentiment, « l'instinct ». Sa conclusion, c'est : « Pour moi, je crois à Ossian. » Ces paroles, il les a barrées sur l'épreuve de son discours, craignant sans doute de heurter l'opinion de certains membres de la Compagnie. Il s'était pourtant souvenu que Villemain l'écoutait : « Je sais que je vais contre les doutes d'un éminent critique devant l'autorité duquel je m'incline en toutes choses. » Ou peut-être a-t-il craint le ridicule d'une croyance aussi démodée. Comme sa conclusion avait été décapitée par scrupule ou par timidité, de même son argumentation avait été amputée par les corrections de Crémieux, qui à plusieurs reprises, trouvant sans doute qu'il s'attardait trop dans Morven, avait mis en marge : « C'est très lent. » Toutes ces modifications et ces suppressions font que le Discours, tel qu'il fut prononcé et qu'il a été imprimé, n'apprend pas grand'chose des véritables sentiments de Ponsard sur Ossian. On saisit au contraire, sur le premier manuscrit et sur l'épreuve [2], l'impression toute vivante encore d'un enthou-

1. Ponsard, *Discours de réception...* (4 décembre 1856).
2. M. l'abbé Bouvier, de Vienne (Isère), a bien voulu se charger pour moi de la collation du manuscrit de Ponsard, des corrections de Crémieux,

siasme et surtout d'une foi en la révélation ossianique, qui sont remarquables à cette date et chez un poète considéré comme un des principaux artisans de la réaction du « bon sens » après le romantisme.

N'accordons pas beaucoup d'importance à la mention que fait du Barde un magistrat provincial, adversaire de la théorie de Mme de Staël, parce que, dit-il, c'est Rousseau qui est « le père de la mélancolie », et il n'était pourtant pas originaire des « rives glacées de la patrie d'Ossian [1] » ; et venons à ceux qui défendent le Barde comme le représentant par excellence de la tradition celtique, à laquelle la littérature française doit se rattacher. Alfred Michiels a besoin de lui pour étayer l'idée fondamentale de son livre [2]. Celui-ci est de tendance romantique et anti-classique ; il fonde le romantisme sur le *celtisme* de la France retrouvant ses origines nationales effacées par trois siècles de culture gréco-romaine. L'idée est intéressante, sinon exacte, et elle aurait encore une belle carrière à fournir si quelqu'un des défenseurs de la tradition nationale française voulait l'embellir de son éloquence ; malheureusement ceux-là se sont posés en adversaires du romantisme. L'ouvrage d'Alfred Michiels n'est pas un guide sûr, loin de là, mais il reste fort intéressant à lire. L'auteur semble ignorer que Le Tourneur a traduit Ossian ; mais il nomme ce dernier à plusieurs reprises ; il le cite à propos des alignements de Carnac ; il explique l'enthousiasme de la France pour le Barde à l'époque révolutionnaire, par ce fait que « la Révolution française porte évidemment un caractère celtique ». Cette thèse est également celle de Staël, dont l'utile recueil a révélé à des adolescents, qui sont depuis longtemps des hommes, bien des pages de la littérature française qui leur seraient sans doute restées toujours inconnues. Il fait de Chateaubriand un « disciple direct d'Ossian », probablement par sa Bretagne natale; Lamartine et tous ceux qui se sont inspirés

et des épreuves corrigées par l'auteur, qui se trouvent à la Bibliothèque de cette ville (Mss. n°s 26, 5°).

1. Pédezert, *De la Tristesse dans la littérature moderne* (Recueil de la Société des Sciences, Belles-Lettres et Arts de Tarn-et-Garonne, 1868-1869, p. 33).

2. A Michiels, *Histoire des idées littéraires en France au XIXe siècle*, 1863.

de la « mélancolie orageuse » d'Ossian n'ont rien apporté d'essentiellement nouveau : ils n'ont fait qu'accentuer le caractère celtique que retrouvait la littérature. « Ainsi la tradition celtique se continue dans la tradition française. » Quant à Macpherson, il faut se garder d'exagérer son rôle, car « il ne fit qu'insérer quelques paroles de sensiblerie dans les chants du vieux Barde celte ». Une preuve entre autres que « le fond des poèmes ossianiques n'est nullement imaginé » (elle n'avait, je crois, pas été encore apportée au débat), c'est la comparaison avec les poésies galloises d'Owen Jones :

Le vieux Lywarch, retiré dans sa hutte au bord de la mer, et pleurant ses fils morts sur le champ de bataille, tandis que le vent souffle lugubrement dans la bruyère et fait tourbillonner les feuilles rouges des ormes et des chênes, parle exactement comme Ossian [1].

Quelques-uns parlent assez longuement d'Ossian, sans qu'on puisse discerner si ses poèmes sont encore pour eux de la poésie vivante, ou s'ils appartiennent désormais à la littérature du passé. Ainsi Bernard Jullien, dont l'ouvrage [2], en général sérieux, exact, précis, citant les textes en note, discutant serré, vraiment moderne d'allures, a dû bien étonner et passablement ennuyer ses lecteurs de 1844. Il cite généralement d'après Baour-Lormian, ce qui était indiqué étant donné l'objet de son livre, mais il connaît le texte anglais et sait s'en servir. Il n'est pas assez perspicace ou pas assez informé pour analyser les divers sentiments qui trouvaient un écho dans les chants du Barde ; son sujet pourtant, en l'invitant à prendre Ossian en bloc aux environs de 1800 sans s'inquiéter de ses origines, et à n'étudier son influence en France que pendant son époque glorieuse, ouvrait devant lui une carrière assez facile. De même Thalès Bernard dont le sujet semblait exiger qu'il se prononçât sur les mérites du Barde [3]. Il se contente de restituer Oisin à l'Irlande ; il connaît le poème du « Pays de l'éternelle jeu-

1. Staaff, *La Littérature française...*, 1869-1870, III, 286.
2. B. Jullien, *Histoire de la poésie française à l'époque impériale*, 1844, I, 152-160.
3. Thalès Bernard, *Histoire de la poésie*, 1864, p. 586-591.

nesse », qu'il appelle un paradis irlandais, et à propos du succès d'Ossian nomme Joukovski et donne la traduction du poème enthousiaste d'Alexandre Petöfi, *Homère et Ossian*.

Si Ossian conserve des sympathies, il ne manque pas de détracteurs. C'est ne pas le goûter que l'omettre systématiquement, comme De Courson, qui trouve moyen de ne pas même le nommer en traitant des mœurs des Calédoniens ; s'il cite les bardes, c'est d'après les vers de Lucain [1]. On ne peut guère admettre qu'en 1843 une telle omission ne soit pas voulue. De même Quinet, qui nous a raconté lui-même pourquoi il n'a jamais été ossianiste, en citant des poésies épiques de toutes les nations, ignore Ossian [2]. Ailleurs, il est vrai, il le cite comme type de poésie primitive [3]. Un autre assimile dédaigneusement les chants du Barde aux « essais barbares » des poètes anglo-saxons [4]. Amédée Pichot consacre des pages railleuses aux « fictions héroïques de Macpherson » et à sa « mythologie pseudo-calédonienne [5] ». L'Ecosse, pour lui, c'est Scott et c'est Burns. L'un et l'autre, bien colorés, bien vivants, repoussent brutalement le Barde nuageux dans l'ombre d'où il n'aurait jamais dû sortir. La *Revue des Deux-Mondes* ne lui est pas plus clémente. Allan Cunningham, en retraçant l'histoire de la littérature anglaise, avait eu l'occasion de nommer Ossian « où l'on reconnaît le caractère bien senti des anciens chants celtiques [6] ». Une note de la rédaction remet les choses au point :

> Il est aujourd'hui reconnu que Macpherson, homme de talent, s'est mis à la place d'Ossian, le barde d'Erin, et que les chants primitifs de l'Ecosse et de l'Irlande n'ont rien du caractère emphatique et sombre, vaporeux et monotone, que Macpherson leur a prêté.

1. Aurélien de Courson, *Histoire des origines et des institutions... de la Gaule... et de la Bretagne*, 1843.
2. Edgar Quinet, *De la Poésie épique* (*Revue des Deux-Mondes*, 1er janvier 1836).
3. *Œuvres d'Edgar Quinet*, IX : *Histoire de la Poésie*.
4. *Revue Britannique*, XXXIV, 432 (1833 .
5. *Ib*, XXVII, 181-201 (1834) : *Les Superstitions poétiques de l'Ecosse*.
6. *Histoire biographique et critique de la littérature anglaise depuis cinquante ans*, par Allan Cunningham (*Revue des Deux-Mondes*, 1833, IV, 298).

Ces épithètes sont expressives : Ossian n'est pas du goût de Buloz, que ce soit lui ou un de ses lieutenants qui ait écrit la note.

Il n'est pas non plus du goût d'Hippolyte Rigault, à en juger par le ton de son article sur Baour-Lormian [1]. Son opinion est probablement celle de la jeunesse universitaire et lettrée dont il faisait partie. Le jugement de Rigault n'a pas d'autre importance : bel esprit de collège, penseur pour distributions des prix, Rigault est le type de l'élégant critique de ce temps-là, qui tient avant tout à faire de l'esprit, souvent à faux, et qui pirouette sur tous les sujets.

Il faut attribuer avant tout la même valeur de document à la page bien connue de Taine, si supérieur à Rigault que soit à tous égards l'auteur de la *Littérature anglaise*. Il est singulièrement bref sur toute la poésie entre Pope et Burns, à laquelle il ne consacre que dix pages. Muet sur le mouvement archaïsant de cette période féconde, il ne mentionne ni Percy et ses *Reliques*, ni Chatterton ; toutefois il fait une place à Ossian [2]. Après avoir dit l'essentiel sur les travaux de Macpherson, il cherche à expliquer le succès européen de la poésie ossianique par la nature même de ce « pastiche des mœurs primitives, point trop vraies, car l'extrême crudité des barbares eût choqué, mais cependant assez bien conservées ou imitées pour faire contraste avec la civilisation moderne, et persuader au public qu'il contemplait la pure nature » ; et par la forme aussi sous laquelle elle se présentait : « un style passionné, coloré, qui affecte d'être abrupt, et qui pourtant est poli, capable de charmer un disciple de Rousseau par sa chaleur et son élégance. »

Malgré ces derniers mots, n'oublions pas qu'il s'agit de littérature anglaise. Il me paraît certain que cette page de Taine doit beaucoup à Villemain. Elle ne constitue pas en tout cas un effort personnel et nouveau pour mieux pénétrer et mieux interpréter Ossian. L'auteur reste extérieur au Barde, craint surtout d'être dupe, et se contente de noter rapidement, en historien, l'effet produit.

1. *Journal des Débats*, 25 janvier 1855, et *Œuvres de H. Rigault*, 1859, I, 186-202.
2. H. Taine, *Histoire de la Littérature anglaise*, 1865, IV, 226-227.

IV

Les principaux témoignages qui se rencontrent dans la dernière partie du XIXe siècle et au début du XXe accusent une différence marquée, selon que l'on s'adresse à l'histoire des idées écrite par les universitaires ou aux aperçus plus brillants que solides des Revues et des journaux ; à la réserve toutefois de telles exceptions que nous constaterons au passage. Ossian ne paraît plus exercer d'action vivante et directe sur aucun de ces témoins, sauf un seul ; mais ils sont plus ou moins consciencieux et habiles dans l'art de ressentir par la sympathie ce que tant d'autres ont senti jadis.

La critique universitaire ne brille pas d'un éclat bien franc entre les mains de Demogeot, qui raconte fort inexactement les faits, qui connaît, on ne sait comment, la poésie populaire que Macpherson a supplantée, et qui la déclare « lourde, plate, triviale [1] ». Elle brille encore moins dans celles de Gustave Merlet. Celui-ci, qui parle longuement de Baour-Lormian et de l'ossianisme, paraît, chose incroyable, n'avoir même pas lu son auteur [2]. Où a-t-il vu « les crânes humains où se buvaient la bière et l'hydromel dans le palais de Selma » ? Confusion initiale avec certains mythes scandinaves, et l'imagination fertile de l'écrivain a fait le reste. Où a-t-il vu « le ciel sombre et muet dont l'unique soleil est l'éclair de la foudre, et d'où les divinités ne parlent que par la voix des tempêtes » ? Et l'*Hymne au Soleil* de Baour, si admiré et souvent cité dans les recueils mêmes que Merlet a dû consulter ? On sait, de plus, qu'il n'y a pas de « divinités » dans Ossian. Mais qu'on relise cette phrase à haute voix, l'harmonie et le nombre en sont parfaits, et c'est apparemment tout ce qu'il fallait.

Par contre, Paul Albert avait fait, avant de parler d'Ossian à son auditoire du Collège de France, une étude sé-

1. J. Demogeot, *Histoire des Littératures étrangères*. Littératures septentrionales, 1880. 5e éd., 1910, p. 152.
2. G. Merlet, *Tableau de la Littérature française (1800-1815)*, I (1877), p. 425-435.

rieuse de la question [1]. On relève dans son historique plusieurs exagérations ou assertions douteuses, et que notre exposé a rectifiées chemin faisant. Après avoir résumé de façon très vive et très heureuse la vogue d'Ossian dans la poésie et les arts, il essaie de donner une idée de ses poèmes. Il les traite comme une chose qui appartient tout à fait au passé, et ne semble pas admettre que certains éléments en soient encore vivants. Après avoir traduit sur le texte anglais deux pages, dont il fait constater le vide, il remarque — et cela fait honneur à sa perspicacité — un seul épisode qui ait conservé « quelque couleur » ; il le croit originaire, je ne sais pourquoi, de quelque « ballade scandinave » : c'est celui de Deugala dans *Fingal* (chant II). Il trouve que Deugala ressemble « à une Frédégonde ou à une Walkyrie ». On le voit, tout cela est de l'histoire, et même de l'archéologie. La lecture d'Ossian dans le texte anglais n'a pas suffi à Paul Albert pour ressentir de nouveau quelque charme poétique et quelque émotion secrète de l'âme.

Plus récemment, Joseph Texte, qui connaissait sans doute Ossian directement et dans l'anglais de Macpherson, ne paraît cependant pas en avoir reçu la moindre impression personnelle. On consulte volontiers son chapitre sur Ossian [2], qui a le tort de renvoyer le lecteur uniquement au travail de Clerk et à celui de B. Saunders, deux sources beaucoup trop favorables à Macpherson. M. Mornet caractérise brièvement et avec exactitude la part des poèmes ossianiques dans l'expansion de certaines tendances nouvelles [3]. M. Zyromski, à propos de la contribution du Barde à la formation du « paysage intérieur » de Lamartine, évoque avec quelque détail les caractères les plus saillants des poèmes ossianiques, et paraît en avoir reçu la directe et profonde impression [4]. Mais il y a au moins un de ces historiens des lettres qui a su dire sur les poèmes ossianiques le mot qu'il fallait : c'est qu'Angellier possédait, avec l'âme d'un poète,

1. P. Albert, *La Littérature française au XIXe siècle*, I, 95-107 (Cours de 1878 1879).
2. J. Texte, *J.-J. Rousseau et les origines du cosmopolitisme littéraire*, 1895, p. 384-402.
3. D. Mornet, *Le Romantisme en France au XVIIIe siècle*, 1912, p. 118.
4. Zyromski, *Lamartine poète lyrique*, 1896, p. 85-111.

la méthode rigoureuse de l'érudit. Racontant la jeunesse de Robert Burns, il dit que le futur poète lisait Ossian, « haute et noble source de poésie, où passe, quoi qu'on en ait dit, un souffle aussi puissant que les vents orageux [1] ». Celui-là lisait les poèmes en anglais, et son témoignage s'en ressent. M. Lanson a bien voulu me faire remarquer à ce propos combien Angellier était préparé à goûter Ossian par son propre sentiment poétique de la nature, tel qu'il se révèle dans ses tableaux du Boulonnais, avec ses nuages bas et son ciel changeant. Peut-être se souvenaient-ils de ce témoignage plein d'autorité, ceux qui ont inscrit un certain nombre des poèmes d'Ossian au programme de l'agrégation d'anglais, à diverses reprises en ces dernières années. Maîtres et élèves, combien alors les ont lus pour la première fois !

Pendant cette période, les Revues et les journaux ne font plus que de loin en loin place au souvenir du Barde. Et leurs contributions, qui marquent une totale indifférence personnelle à la poésie ossianique, prouvent de plus une ignorance du sujet étonnante, et qui ne leur permet même pas de raconter correctement à leurs lecteurs l'histoire de l'influence d'Ossian. En général, le côté anecdotique de la falsification de Macpherson est le seul qui les intéresse. Des poèmes eux-mêmes il est à peine question : aucune étude de ces textes, aucune analyse des sentiments qui s'y rencontrent, aucun effort pour chercher les causes de ce prodigieux succès dans l'âme même que Macpherson — ou Smith, qui a bien sa petite importance, et que l'on ignore totalement — a su infuser à son Ossian artificiel. Au lieu de s'informer, le plus superficiellement du monde, dans Ginguené, dans Villemain, dans B. Saunders, il était bien plus utile de feuilleter l'*Ossian* anglais de Tauchnitz et de réfléchir une demi-heure. Aucun ne paraît s'en être avisé.

Voici par exemple le compte rendu que consacre Louis Etienne au grand ouvrage d'Archibald Clerk [2]. Il faut voir comme le critique se tire d'affaire à bon marché, bâclant ces deux pages et demie selon la formule des spirituels chroniqueurs : beaucoup d'aisance et pas mal d'esprit sur une to-

1. Aug. Angellier, *Robert Burns*, 1892, I, 59.
2. *Revue des Deux-Mondes*, 1er août 1873.

tale ignorance. C'est, paraît-il, ce qui plaît — ou plaisait — au grand public. Le collaborateur de la *Revue des Deux-Mondes* ne connaît pas un mot de la question; prend les *Highlands* pour les habitants de l'Ecosse ; regarde de haut ceux qui pouvaient encore aimer la poésie ossianique : « Il en est peut-être encore... » et en somme se moque du pauvre Clerk au lieu de le réfuter, comme c'était son droit et même son devoir; seulement, l'article eût été plus difficile à écrire.

On s'attend à mieux sans doute de la part d'un écrivain aussi distingué qu'Arvède Barine, et l'on cite couramment ses deux articles du *Journal des Débats* [1]. Ils ont été écrits à l'occasion du livre de Bailey Saunders, et, pour ce qui concerne Macpherson, ses publications et la question de l'authenticité, à peu près uniquement d'après cet ouvrage. Elle l'a cependant bien vite ou bien mal lu, à en juger par deux ou trois détails importants qu'elle rapporte fort inexactement, sur la mission de Macpherson, l'origine de sa fortune, l'accueil fait à ses poèmes en Angleterre. Elle exagère le rôle de Home et diminue celui de Blair. L'intérêt de cette étude, d'ailleurs assez étendue, en général consciencieuse, discrètement spirituelle et de ton assez juste, réside surtout dans le résumé qu'on y trouve de l'ossianisme français. Mais que tout cela reste donc vague et superficiel ! Et qu'on aimerait mieux savoir de cet intelligent critique ce qu'est en somme Ossian, à quelles qualités intimes il a dû son étonnant succès, et non pas comment il a été composé et accrédité ! Comment un écrivain aussi délicat a-t-il pu croire que l'intérêt anecdotique était seul en jeu, comme s'il s'agissait d'une farce sans conséquence ?

Hier encore, un article brillant et spirituel venait évoquer la splendeur disparue du Barde. A propos de la lecture publique de M. Henry Lemonnier dont il a été question au sujet de Girodet, Henry Roujon consacrait une chronique à un pèlerinage *Aux Ruines d'Ossian* [2]. Ses sources sont B. Saunders, A. Tedeschi et Arvède Barine. Il faut lire ce vif et amusant résumé de la question ossianique pour voir, premièrement, combien l'auteur a d'esprit ; deuxièmement, com-

1. Arvède Barine, *Hors de France : Les Poésies d'Ossian* (*Journal des Débats*, 13 et 27 novembre 1894).
2. *Figaro*, 29 octobre 1913.

bien il est loin d'examiner la question sous son véritable jour ; troisièmement, combien, faute de se replonger, ne fût-ce que peu de temps, dans l'étude directe des poèmes attribués au Barde, on est devenu incapable de se représenter le genre d'intérêt qu'ils ont offert, la nature de l'émotion qu'ils ont excitée. Le premier point n'a pas besoin d'être démontré. Pour ce qui est du second, le chroniqueur ignore évidemment l'existence même du cycle ossianique de la légende irlandaise. Pour lui, Macpherson est un faussaire et un mystificateur achevé : sujets, noms, il a tout inventé. Ceux qui auront pris la peine de lire l'*Introduction* de cet ouvrage auront vu qu'il n'en est pas tout à fait ainsi. Enfin, il est un peu trop commode et un peu trop simple d'attribuer le succès d'Ossian, en France par exemple, à je ne sais quel caprice incompréhensible de la mode, attirée par des noms sonores et un décor impressionnant. Ni Turgot, ni Mme de Staël, ne se sont contentés de roucouler les noms de Malvina et d'Agandecca qui paraissent si ridicules au spirituel chroniqueur. D'autres et de plus fortes raisons les intéressaient à Ossian. Et ceux même que le sentiment seul attachait aux chants du Barde, Diderot, Chateaubriand, Lamartine, y trouvaient certain charme intime et profond que les pages qui précèdent ont peut-être contribué à dégager. Certains critiques trouvent aisément ridicules tous les sentiments qui ne sont pas ou qui ne sont plus les leurs. Il est plus difficile sans doute, mais il est peut-être plus courageux, et il est à coup sûr plus juste, d'essayer de comprendre avant de juger. On se trouverait alors moins loin de ces manières de sentir et de penser qu'on ne se le figurait d'abord : en descendant au fond de soi-même, on y apercevrait des instincts identiques sous la différence de l'expression et du style ; on cultiverait alors ce bien précieux, la sympathie. On n'écrirait pas, par exemple : « Le prodige... n'est pas que l'ossianisme ait péri, mais qu'il ait pu naître et bouleverser plusieurs générations. » On ne dirait pas : « Aujourd'hui, quelqu'un qui s'aviserait de lire *Fingal* ou *Témora*, ou même *La mort de Cuthullin*, donnerait à sa famille de sombres angoisses. » Persuadé qu'il n'y a pas de *prodige* en histoire, on chercherait à expliquer, et pour expliquer à comprendre, et pour comprendre à con-

naître, qui amènerait à sentir, et peut-être à aimer.

Au même genre que l'étude historique d'Arvède Barine et le brillant résumé de Henry Roujon appartient le chapître que M. Augustin Thierry consacre à Ossian dans ses *Mystifications littéraires* [1]. Lui aussi se sert surtout de B. Saunders. Le plan de son ouvrage ne comporte pas l'étude morale et littéraire de l'ossianisme : on ne peut donc lui reprocher d'avoir passé sous silence les vraies raisons du succès du Barde en France. Cet exposé agréable, qui amplifie parfois avec quelque imagination les données fournies par l'auteur anglais, ne renferme aucune allusion qui permette de croire que l'auteur a commencé par lire Ossian. On ne doit pas s'attendre non plus à trouver la confidence d'impressions personnelles dans l'article de M. Raoul Rosières [2], dont nous avons discuté certaines conclusions ; ni dans la très attachante lecture de M. Henry Lemonnier [3], que ses études sur le tableau de Girodet ont invité à lire Ossian pour la première fois, et qui — je me permets de rapporter ici ses propres paroles — a trouvé dans les poèmes du Barde, même à travers la version infidèle de Le Tourneur, de la grandeur, du charme, une vraie poésie qu'il n'y aurait jamais soupçonnée. L'auteur d'une *Littérature portugaise* rapproche Ossian et Homère de Camoëns comme poètes de la mer [4]. Un autre lui donne une place parmi les grands poètes de l'humanité, et lui consacre deux pages un peu générales et vagues [5]. Des curieux s'inquiètent de l'origine véritable de ses poèmes et du fameux manuscrit de Douai, sans qu'on apporte à leurs doutes aucune réponse satisfaisante [6]. Un journaliste normalien le prend pour type du genre de poètes opposé à ce que fut Victor Hugo. Celui-ci, régulier et ponctuel dans son travail, n'était pas du tout « un barde fatal et frénétique, un type dans le genre d'Ossian [7] ».

1. Augustin Thierry, *Les grandes Mystifications littéraires*, 1911, p. 1-24.
2. *Revue Bleue*, septembre 1883, et *Recherches sur la poésie contemporaine*, 1896, p. 103-105.
3. Henry Lemonnier, *Girodet et les Héros d'Ossian*, 1913.
4. A. Loiseau, *Histoire de la Littérature portugaise*, 1886, p. 219.
5. Augustin Cabat, *Les Porteurs du Flambeau*, 1911, p. 160-162.
6. *Intermédiaire des Chercheurs et des Curieux*, XXVI, 488 et 678 (1892) ; XXVII, 220 (1893).
7. Gustave Téry dans *Le Journal* du 17 octobre 1911.

Le rédacteur d'un *Guide*, vantant la « Suisse Normande », écrit : « Ossian eût aimé nos rocs, nos sapins à l'âpre mélodie [1]... »

Nous avons vu Renan justifier l'oubli où est tombé Ossian par la découverte de l'inauthenticité, la seule valeur de l'œuvre littéraire étant une valeur historique. Cette idée est reprise par M. Anatole France, qui se sert de l'exemple du Barde pour montrer à quoi tient l'estime des hommes : « Ossian semblait l'égal d'Homère quand on le croyait ancien. On le méprise depuis qu'on sait que c'est Macpherson [2]. » Ainsi présentée, l'idée paraît la boutade d'un scepticisme ironique. Elle reprend sa valeur entre les mains de deux autres auteurs. M. Charles Lalo approuve Renan d'avoir donné le cas d'Ossian comme exemple d'une loi nécessaire : « L'idée de son authenticité, c'est-à-dire d'une production spontanée par un milieu primitif, est partie constitutive de la beauté d'Ossian. Qu'on enlève cet élément, et l'essentiel de la beauté disparaîtra. Quoi de plus juste [3] ? » — J'avoue, pour ma part, ne croire guère aux *productions spontanées*, même dans les *milieux primitifs*. Quel Pasteur viendra nous délivrer de la génération spontanée en littérature ? — M. Paul Stapfer [4] suit et approuve Renan et M. Lalo. L'auteur de plusieurs études fines et délicates sur la destinée des livres et les vicissitudes de la renommée littéraire ne pouvait manquer de réfléchir sur le cas d'Ossian. Son aventure, dit-il, « vint un jour révéler aux gens de lettres abasourdis à quel point la beauté poétique est chose relative ». Etait-ce une raison pour ne l'admirer plus ? « Oui, c'était une raison ; mais il a fallu du temps pour le comprendre. » Cette chute soudaine « est une chose parfaitement raisonnable et juste » ; elle démontre que « le beau n'est pas une qualité purement intérieure à l'œuvre qu on admire, et capable par conséquent de subsister dans l'isolement de cette œuvre considérée en soi ». Le beau est l'expression d'un rapport. « Pour qu'Ossian soit beau, il faut qu'il soit authentique, c'est-à-dire spontané, c'est-à-dire primitif. »

1. *Guide du Touriste dans le Calvados*, p. 117.
2. Anatole France, *Le Jardin d'Epicure*, p. 224.
3. Ch. Lalo, *Introduction à l'Esthétique*, 1912, p. 231-232.
4. Paul Stapfer, *Dernières variations sur mes vieux thèmes*, 1914, p. 55 sv. L'article est daté de décembre 1912.

V

Il est enfin assez instructif, et c'est par là que se terminera tout naturellement cette longue enquête, d'examiner d'une part ce que savent d'Ossian les principaux dictionnaires ou encyclopédies en vogue au cours du XIXe siècle, d'autre part ce que disent de son influence en France quelques-uns des traités ou manuels d'histoire littéraire les plus accrédités. On verra ainsi la critique, encore attentive au début, devenir du dédain, de l'insouciance, de l'oubli, accompagnés souvent d'une remarquable ignorance ; et la ruine de l'authenticité entraîner avec elle la chute complète, non seulement de toute admiration, mais de tout intérêt, et même de toute curiosité. Il est évident que ni les faiseurs d'articles de dictionnaires, ni les auteurs de manuels n'ont pensé, les premiers par une hâte bien naturelle, les seconds parce que cette curiosité eût semblé dépasser le cadre qu'ils s'étaient tracé, à retrouver, par la lecture même superficielle des poèmes ossianiques, une partie au moins des impressions ou des sentiments que ces poèmes avaient fait naître.

On peut faire commencer la série à la *Biographie Universelle* de Michaud [1], où Lefebvre-Cauchy donne un article de pur style poncif : « belle et sensible Malvina... Il mourut chargé d'infortunes et d'années... » et plein d'erreurs : trois en une phrase. Le même article est reproduit presque identiquement dans l'édition in-4. Nous sommes encore dans la période de l'admiration pleine et sans réserves. Même note dans l'*Encyclopédie des gens du Monde*, qui a des termes pompeux et enthousiastes [2]. Une note intermédiaire est donnée par Philarète Chasles, que nous avons vu déjà ennemi du Barde. Dans deux articles différents [3], qui abondent en erreurs et en contradictions, il se montre froid sur le mérite de ces poèmes, tout en racontant avec un détail incroyable

1. *Biographie universelle*... 1822, article *Ossian*.
2. *Encyclopédie des gens du monde*, 1843. Article signé L. S.
3. *Dictionnaire de la Conversation et de la lecture*, 1837. *Encyclopédie du XIXe siècle*, 1859-1860 ; 4e éd., 1876.

ce que j'ai appelé le roman ossianique. Il sait le mariage d'Ossian, les victoires de Fingal, « ce prince aussi beau que sage et vaillant ». Il a visiblement l'intention de heurter les derniers partisans d'Ossian, mais il ne leur montre pas que leur admiration soit sans fondement. La *Nouvelle Biographie* Didot [1] marque un progrès très appréciable. L'auteur de l'article caractérise, mieux peut-être qu'on ne l'a fait auparavant ni depuis, certaines causes profondes du succès du Barde, et ne paraît pas être insensible à sa poésie. Bachelet et Dezobry [2] n'offrent rien de tel, et leur seconde édition [3] ajoute d'énormes erreurs. Grégoire [4] compte, de ces dernières, à peu près autant que de lignes. Elles viennent souvent de l'article de Michaud. L'ancien Bouillet [5] offrait les mêmes : l'un des deux articles avait copié tout ce qui était faux dans l'autre. La dernière édition offre un grand progrès [6]. Dantès [7] n'offre guère qu'une bibliographie, où il y a des erreurs. Descubes [8] en a moins, mais qui sont de taille. Tous ces compilateurs ne donnent d'ailleurs qu'un historique de la génèse de l'*Ossian* de Macpherson et quelques détails sur son succès. Le travail de Vapereau [9] est tout différent. Il s'est sérieusement informé, et son long article est plein de vues justes. Il y a là d'excellentes appréciations sur le vrai caractère des poèmes, sur leurs « neuves et saisissantes beautés » qu'il faut se garder de « rabaisser, comme on l'a fait depuis, au rang des déclamations emphatiques et creuses », car « ses descriptions monotones ont un charme qui dispose à la rêverie, et son style grandiose élève et agite l'esprit ». Il semble que Vapereau soit un des derniers qui aient su lire et goûter Ossian. Larousse [10] consacre 280 lignes à Ossian lui-même et au genre ossianique ; mais selon son habitude il fait de larges emprunts, notamment à Villemain, à Voltaire, et insiste davan-

1. *Nouvelle Biographie générale*, 1860.
2. *Dictionnaire général des lettres...*, 1863.
3. *Dictionnaire général de biographie et d'histoire...* 1889. L'article *Ossian* est de M. Darsy; l'article Macpherson et de Geffroy.
4. *Dictionnaire Encyclopédique d'histoire, de biographie...*, 1874.
5. *Dictionnaire Universel d'histoire et de géographie*, 1845.
6. *Id.*, 33e éd., 1908.
7. *Dictionnaire biographique et bibliographique*, 1875.
8. *Nouveau Dictionnaire d'histoire, de géographie...* 1889.
9. *Dictionnaire Universel des littératures*, 4e éd., 1870.
10. *Grand Dictionnaire Universel du XIXe siècle.*

tage sur le succès en France. Il y a une énorme différence entre un article comme celui-là et l'étude remarquable que M. Douady a donnée à la *Grande Encyclopédie*[1], historique très sérieux et remarquablement complet des origines des poèmes, de leur publication et de leur succès. Mais cet historique ne contient pas, ce semble, le reflet d'une impression personnelle.

On ne trouve pas non plus les marques d'une connaissance directe dans la plupart des ouvrages d'histoire littéraire, soit qu'ils mentionnent en passant l'influence du Barde, soit qu'ils n'y fassent aucune allusion. On croirait difficilement que les auteurs de l'*Histoire de la Littérature Française*[2] n'ont trouvé nulle part l'occasion de signaler le succès d'Ossian. Fr. Loliée[3] fait l'éloge du mérite de Macpherson, et explique ainsi en partie son succès, mais ne dit pas qu'une part de ces mérites ait pu survivre à la ruine de l'authenticité. Les auteurs de manuels classiques d'histoire de la littérature française, MM. Lanson, Doumic, Pellissier, Lintilhac, Herriot, Grenier, Des Granges, Abry, Audic et Crouzet, ou ne citent pas même le nom d'Ossian, ou lui consacrent des lignes suffisantes et justes, mais qui ne laissent deviner aucun goût, aucun jugement personnel. Les ouvrages classiques d'Histoire littéraire anglaise, d'ailleurs peu consultés aujourd'hui de la masse des non-spécialistes par suite de l'orientation nouvelle des études de langues vivantes, donnant de leur côté, et cela se comprend, peu de place à Ossian, il résulte de tout cela que l'élève, l'étudiant, le curieux n'est nulle part sollicité à connaître, si peu que ce soit, ces poèmes qui firent jadis tant de bruit dans le monde.

Du moins le Barde survit-il encore dans quelques mots français dont il a été la souche. Le mot *ossianique*, qui est entré dans l'usage, semble-t-il, peu après Le Tourneur, et qui a été fort employé sous l'Empire, est admis par le Dictionnaire de l'Académie en 1835 : « A la manière des poèmes de Macpherson. *Style ossianique.* » En 1878 l'article est re-

1. *La Grande Encyclopédie*, article *Ossian*.
2. *Histoire de la Langue et de la Littérature françaises* (Petit de Julleville), 1896-1899.
3. Fr. Loliée, *Histoire des Littératures comparées*, 2e éd. (1900), p. 100.

pris avec des exemples nouveaux : « *Poésies ossianiques, genre ossianique.* »

Le mot figure également dans Littré et dans Hatzfeld, Darmesteter et Thomas. Le récent *Dictionnaire analogique* de P. Boissière fait place à plusieurs mots de la même famille : « *Ossianique*, *ossianiser*, *ossianisme*, *ossianiste* » ; ce dernier est adjectif ou substantif à volonté. L'influence d'Ossian aboutit à un enrichissement du vocabulaire, mais du vocabulaire de l'histoire littéraire seulement : car Ossian et l'ossianisme n'évoquant plus aucune idée distincte pour la majorité des Français même cultivés, ces mots dérivés ne seront pas employés, comme *shakespearien*, *cornélien*, etc..., pour marquer des nuances permanentes de l'art ou de la sensibilité.

Le mot *ossianesque,* que j'ai vu quelquefois essayer en ces dernières années, sans doute par analogie avec *dantesque* et autres adjectifs venus de l'italien, n'est admis à ma connaissance dans aucun dictionnaire, et ne doit pas l'être, car il n'a été accrédité à aucune époque du succès d'Ossian en France.

CONCLUSION

On ne doit pas s'attendre à trouver ici résumée l'histoire de l'ossianisme français, ni répétées les conclusions particulières que j'ai été amené à formuler à propos de chaque époque ou de chaque question. Je me contenterai d'exposer quelques réflexions générales qui se dégagent de ces recherches. Sur plusieurs points d'ailleurs, je n'ai fait qu'appuyer de preuves plus nombreuses et plus circonstanciées ce que tout le monde savait déjà. Sur d'autres, les faits que j'ai rassemblés invitent à modifier quelques idées reçues, et surtout à ajouter quelques vues nouvelles.

On représente communément le succès d'Ossian en France comme dû uniquement à ce qu'il apportait de nouveau à l'imagination et à la rêverie. En réalité, si ce succès a été si étendu, si prolongé, et auprès de lecteurs si divers, c'est qu'Ossian intéressait à la fois ou tour à tour des facultés différentes de l'esprit. Les premiers qui l'ont découvert y ont vu un document littéraire de premier ordre sur le langage et la poésie des peuples primitifs. Presque en même temps, on le considérait comme un monument historique précieux de la civilisation des Celtes et des anciens habitants de l'Europe du Nord : cette idée persiste pendant environ soixante ans. Pendant le même laps de temps à peu près, il est constamment admiré pour la beauté morale de ses héros et de leurs actions : à une époque où l'on parlait beaucoup de la *vertu*, on en trouvait dans ses chants les plus parfaits modèles. Reste l'aspect sentimental, celui que l'on a seul fait ressortir jusqu'ici. Ossian, qui intéressait les esprits par les raisons que je viens de résumer, touche en effet les âmes par son paysage grandiose et triste, par la place qu'y occupent les ruines, par la grâce de ses peintures, par le pathétique de ses sentiments, par la mélancolie de ses réflexions.

Vertueux comme Richardson ou Rousseau, il est funèbre comme Young et idyllique comme Gessner. Il exprime à la fois les tendances sentimentales les plus diverses, tempérées l'une par l'autre et influant l'une sur l'autre : de sorte que son succès est dû en partie à cette combinaison nouvelle, en partie à l'évidente nouveauté du paysage et du style.

Il faut donc élargir sensiblement l'idée qu'on se fait de l'ossianisme français. Les poèmes attribués au Barde de Morven ont offert successivement ou à la fois un document littéraire, un monument historique, un idéal moral, des tableaux qui séduisent l'imagination ou qui émeuvent la sensibilité. Ces deux derniers caractères ne doivent pas faire oublier les trois premiers. Par ceux-ci Ossian appartient à l'histoire des idées, comme par les autres, plus connus jusqu'ici, à l'histoire des sentiments et de leur expression littéraire.

Il faut également prolonger dans le temps cette influence si variée. Trop souvent on limite l'ossianisme français à la brève période de la mode ossianique sous le Consulat et l'Empire et à une influence un peu plus durable sur quelques écrivains. En réalité, le genre ossianique a fourni des sources aux poètes pendant un demi-siècle environ, de 1780 à 1830 ; les poèmes du Barde avaient dès avant cette époque intéressé des esprits distingués, et ont continué quelque temps après à offrir un refuge à certains rêves. Il faut donc distinguer la mode ossianique de l'ossianisme. Celui-ci commence, coïncidence remarquable, en même temps que le succès d'Young et celui de Gessner ; il est plus lent à s'établir, il passe plus tard par son maximum, et emprunte à une circonstance purement fortuite, le goût personnel de Napoléon, un éclat éphémère que n'ont jamais connu les influences rivales. Il constitue avec ces dernières et plus qu'elles un des éléments importants du préromantisme. Il sert puissamment la réaction contre le classique gréco-romain en offrant un autre modèle de classique, un classique du Nord : c'est comme tel qu'il a été goûté par beaucoup d'esprits timides. D'autre part, il renforce et grossit divers courants partiels dans lesquels le romantisme s'essayait sans trouver sa voie : le troubadour, le gothique, le frénétique. Surtout il donnait une forme particulière, et par suite pro-

visoire, à certains éléments généraux du romantisme : le paysage sombre et grandiose, la mélancolie des tombeaux et des ruines, le pathétique de la destinée humaine. Certaines modes littéraires qui ont commencé par lui être parallèles, et qui lui ont survécu, le byronisme, le goût pour Walter Scott, ont repris quelques-uns de ses traits.

On peut donc conclure sur ce second point, que l'ossianisme, qui satisfaisait les tendances les plus variées, et même parfois les plus contraires, a été une longue étape du goût français entre le classicisme et le romantisme ; et son apogée a été favorisé à cet égard par l'anarchie complète où se trouvait le goût au début du siècle, entre le classique expirant et le romantique à peine aperçu.

Pourquoi ces poèmes, après avoir été si généralement appréciés, ont-ils cessé de plaire et même d'être lus ? D'abord, par la ruine de l'authenticité absolue, qui entraînait forcément la ruine de tout intérêt documentaire, historique ou moral. Quoiqu'il y ait eu de tout temps des sceptiques, et qu'on rencontre très tard des fidèles, on peut dire néanmoins que cette ruine est consommée entre 1830 et 1860. Mais si elle explique qu'on ait abandonné Ossian comme document, elle n'explique pas qu'on l'ait dédaigné comme source d'émotion et de poésie. Ici deux raisons nouvelles interviennent. La première est générale : l'ossianisme était une mode littéraire, qui ne donnait qu'une forme passagère à des sentiments durables ou même éternels, et une mode très limitée dans ses ressources, très peu variée dans son expression. Ainsi ont paru successivement le pétrarquisme, le précieux, le goût de Young ou de Gessner, et de nos jours le tolstoïsme et le nietzschéisme. Comme eux, il devait périr, après une existence brillante et brève ; comme eux, après avoir exprimé d'une manière heureuse et frappante certains sentiments vagues ou obscurs auparavant, il devait disparaître, sa tâche une fois accomplie, qui était d'en enrichir le patrimoine sentimental de l'Europe pensante.

La seconde raison est particulière. On pourrait aimer Macpherson ou Smith comme on aimait Ossian, et il devrait être au fond assez indifférent que tel paysage, tel sentiment ait été évoqué par un vieux barde aveugle il y a quinze siècles, ou par un jeune précepteur ou un ministre il y a

cinquante ans, si l'idée, l'image ou l'expression nous charment. Cependant il n'en est rien, au moins chez la plupart. C'est sans doute qu'il entrait dans cette sympathie une grande part d'imagination. La légende qui les enveloppait donnait à ces sentiments et à ces descriptions une séduction qui les transformait : le jour cru de la vérité, en dissipant ce nimbe poétique, sembla leur enlever toute beauté. Rappelons-nous cependant que plusieurs, Chateaubriand, Nodier, Boissonade, ont témoigné fermement que pour être complètement détrompés sur l'origine de ces chants, ils n'en restaient pas moins profondément sensibles à leur charme.

Mais pourquoi les générations suivantes n'ont-elles pas goûté les poèmes ossianiques ? Ayant ignoré l'illusion première, elles devaient ignorer aussi la déception. La vérité est qu'elles ne les ont pas lus. Plus connu de nom et tout de même plus cité que Young et Gessner, Ossian est relégué comme eux parmi les vieilleries, défroques ridicules d'un passé qui n'est pas tout à fait assez lointain pour redevenir sympathique. Ceux qui s'avisent de feuilleter ses poèmes ne les voient le plus souvent qu'à travers le français de Le Tourneur-Hill-Christian, très Louis XVI et démodé au suprême degré. Les lire d'ailleurs, ce serait, semble-t-il, se montrer dupe d'une fraude que l'on croit complètement dévoilée ; ce serait se couvrir de ridicule. Très rares sont ceux qui ont échappé à cette crainte, qui ont voulu et qui ont pu lire en anglais quelques pages de Macpherson, par curiosité et sans parti pris d'aucune sorte ; quant à Smith, je crois bien que pas un Français ne s'est avisé de remonter au texte, assez difficile d'ailleurs à rencontrer. Il se peut que l'avenir réserve à Ossian, non pas certes un regain de faveur, mais une curiosité plus studieuse et plus sympathique ; l'auteur de ce livre voudrait avoir contribué à l'éclairer et à la diriger.

BIBLIOGRAPHIE

BIBLIOGRAPHIE

Cette Bibliographie ne comprend, à peu d'exceptions près, que les ouvrages ou collections auxquels les notes d'*Ossian en France*, d'une manière souvent abrégée mais, je l'espère, suffisamment claire, ont renvoyé le lecteur. Il va sans dire que j'ai eu entre les mains un nombre bien plus considérable de volumes, dont beaucoup, sans donner lieu à des références précises, ont influé sur les vues que présentent certains chapitres. Elle ne comprend pas plusieurs ouvrages que la controverse ossianique a fait naître en Grande-Bretagne et dont les titres sont donnés dans l'*Introduction*. Je n'y ai pas fait entrer à titre individuel les nombreuses pièces de vers, romances, imitations, que contiennent les collections ou les périodiques cités, ce qui eût été l'étendre à l'excès en reproduisant inutilement les notes de mon livre. On n'y trouvera pas non plus les 640 catalogues de bibliothèques privées que j'ai examinés pour y chercher Ossian, ni les registres d'état-civil ou de baptêmes que j'ai consultés à Reims et à Fontainebleau, ni les manuscrits de pièces de théâtre conservés aux Archives Nationales (dossiers de la Censure), ni les inventaires divers et catalogues spéciaux de la Bibliothèque Nationale (imprimés et estampes) et de celle de l'Opéra.

Au sujet de la très simple classification que j'ai adoptée, on remarquera que la première section correspond en général à l'*Introduction*, mais intéresse aussi presque toutes les périodes de l'ossianisme français. La deuxième, la troisième et la quatrième (textes et traductions) sont les seules où la description bibliographique complète des ouvrages soit donnée ; ils y sont rangés, pour des raisons d'évidence, par ordre chronologique et non alphabétique comme dans les autres sections. La démarcation entre la cinquième (*Ou-*

vrages divers) et la neuvième (*Etudes historiques et critiques*) est sur certains points forcément arbitraire : beaucoup de textes du XIXe siècle constituent en effet, à la fois des documents originaux qui sont la matière même de l'histoire de l'ossianisme français, et des sources d'information historique sur quelques-uns des faits considérés. J'ai réparti ces ouvrages suivant le caractère qui dominait en chacun d'eux ; mais il sera toujours utile, pour le XIXe siècle, de compléter la première liste par la seconde.

Lorsque le lieu d'impression n'est pas indiqué, il faut sous-entendre : Paris.

I. *La légende ossianique et l'Ossian de Macpherson.*

Alemanni (Vittore), *Un filosofo delle lettere* (*Melchior Cesarotti*). Parte prima. Turin-Rome, 1894, in-8.

Arbois (D') de Jubainville, *Les Celtes depuis les temps les plus anciens jusqu'à l'an 100 avant notre ère*, 1904, in-12.

— *Le Char de guerre en Irlande et la mort de Cûchulainn*, s. d., in-8.

— *Cours de Littérature celtique*, in-8; tome I : *Introduction à l'étude de la Littérature celtique*, 1883 ; t. II : *Le cycle mythologique irlandais et la mythologie celtique*, 1884 ; t. V : *L'Epopée celtique en Irlande*, 1892 ; t. VI : *La Civilisation des Celtes et celle de l'épopée homérique*, 1899.

— *Esquisse de la mythologie irlandaise* (*Revue Archéologique*, 1878).

— *Essai d'un Catalogue de la littérature épique de l'Irlande*, 1883, in-8.

— *La littérature ancienne de l'Irlande et l'Ossian de Macpherson* (*Bibliothèque de l'Ecole des Chartes*, XLI, 1880).

— *Littérature épique de l'Irlande, Maladie de Cûchulainn*, etc.., s. d., in-8.

— *Mort du roi Caïrpré et d'Oscar, fils d'Ossian, à la bataille de Gabair* (*Muséon* de Louvain, 1884).

Calan (Ch. de), *Les Highlanders* (*La Science sociale*, janvier-juin 1895).

Campbell (J.-F.), *Popular Tales of the West Highlands*, orally collected, with a translation. New ed. Londres, 1890, 4 vol. in-12.

Campbell (Rev. John Gregorson), *Clan Traditions and Popular Tales of the Western Highlands and Islands*, collected from oral sources... with Introduction by Alfred Nutt. Londres, 1895, in-8.

— *The Fians*; or, Stories, Poems, and Traditions of Fionn and his warrior band, collected entirely from oral sources, with Introduction and bibliographical notes by Alfred Nutt. Londres, 1891, in-8.

— *Superstitions of the Highlands and Islands of Scotland*, collected entirely from oral sources. Glasgow, 1900, in-8.

Carmichael (Alexander), *Carmina Gadelica*, Hymns and Incantations... orally collected in the Highlands and Islands of Scotland and translated into English. Edimbourg, 1900, 2 vol. in-4.

Dottin (Georges), *Contes et Légendes d'Irlande*, traduits du gaélique. Le Havre, 1901, in-8.

— *Contes Irlandais*, traduits du gaélique. Rennes et Paris, 1901, in-8.

— *La Littérature gaélique de l'Irlande* (*Revue de Synthèse historique*, 1901).

— *Manuel pour servir à l'étude de l'antiquité celtique*, 1906, in-12.

— *La Religion des Celtes*, 1904, in-12.

Drechsler (Walther), *Der Stil des Macphersonschen Ossian*. Diss. Berlin, 1904.

Farrer (J.-A.), *Literary Forgeries*. Londres et New-York, 1907, in-8.

Firdousi (Abou'l Kasim), *Le Livre des Rois*, publié, traduit et commenté par Jules Mohl, 1842, 6 vol. in-f°.

Geikie (Sir Archibald), *Scottish Reminiscences*. Glasgow, 1904, in-8.

Graf (Arturo), *L'Anglomania e l'influsso inglese in Italia nel secolo XVIII*. Turin, 1911, in-8.

Gurlitt (Johann), *Ueber Ossian*, I. Abschnitt. Hambourg, 1802, in-4.

— *Ueber Ossian* [II]. Magdebourg, 1802, in-4.

Hardy (Marcel), *Esquisse de la géographie et de la végétation des Highlands d'Ecosse*, 1905, in-4.

Hg [Herrig], *Studien zur Geschichte der irischen Liederdichtung* (*Herrigs Archiv*, VI, 193, année 1849).

Hill (Th. Ford), *Ancient Erse Poems*, collected among the Scottish Highlands, in order to illustrate the *Ossian* of Mr Macpherson [1784], in-8.

Hyde (Douglas), *A literary History of Ireland from earliest times to the present day*. Londres, 1901, in-8.

Laing (Malcolm), *The Poems of Ossian*, containing the Poetical Works of James Macpherson, in prose and verse. Londres, 1805, 2 vol. in-8.

Meyer (Carl), *Die Landschaft Ossians*. Diss. Iéna, 1906.

Nicolaï, *Ueber Ossian* (*Herrigs Archiv*, LVIII, 129, année 1877).

Nutt (Alfred), *Ossian and the Ossianic Literature*. Londres, 1899, in-12.

Ossian, *The Poems of* —, in the original Gaelic, with a literal translation into Latin, by the late Robert Macfarlan, together with a *Dissertation on the Authenticity of the Poems*, by Sir John Sinclair, and a Translation from the Italian of the Abbé Cesarotti's *Dissertation on the Controversy respecting the Authenticity of Ossian*, with notes, and a supplemental Essay by John Mc Arthur. Published under the sanction of the Highland Society of London. Londres, 1807, 3 vol. gr. in-8.

Ossian, *The Poems of* —, in the original Gaelic, with a literary transcription into English and a *Dissertation on the Authenticity*... together with the English translation by Mac-Pherson, by the Rev. Archibald Clerk. Edimbourg, 1870, 2 vol. gr. in-8.

Ossian, *The Poems of* —, translated by James Macpherson with an Introduction, historical and critical, by George Eyre-Todd. Londres [1888], in-12.

Oswald, *Ueber Ossian* (*Herrigs Archiv*, XX, 45 et 296, année 1847).

Pflugk-Hartung (J. v.), *Les Cycles épiques d'Irlande, leur date et leur caractère* (*Revue Celtique*, XIII, 170, année 1892).

Saunders (Bailey), *The Life and Letters of James Macpherson*, containing a particular account of his famous quarrel with Dr Johnson, and a sketch of the origin and influence of the Ossianic poems Londres, 1894, in-8.

Schnabel (Bruno), *Ossian in der schönen Literatur Englands bis 1832*, I. Teil, mit Ausschluss der Englischen Romantiker. Diss. Munich, 1896.

Schundenius (C.-H.), *Vindiciae antiquitatis carminum Ossiani*. Thèse, Wittenberg, 1799, in-4.

Smart (J.-S.), *James Macpherson*, an Episode in Literature. Londres, 1905, in-8.

Smith (John), *Seandana; Le Oisiann, Orran, Ulann*, etc. Ancient Poems of Ossian, Orran, Ullin, etc., collected in the

Western Highlands and Isles ; being the originals of the translations some time ago published in the *Gaelic Antiquities*. Edimbourg, 1787, in-8.

Stern (Ludw.-Chr.), *Die Ossianischen Heldenlieder* (*Zeitschrift für vergleichende Literaturgeschichte*, VIII, 51 et 143, année 1895).

Sullivan (Prof.), *Celtic Literature* dans *Encyclopædia Britannica*, 9e éd., 1896, t. V.

Talvj [Thérèse-Anna-Louise von Jacob], *Die Unechtheit der Lieder Ossians, und des Macphersonschen Ossians insbesondere*. Leipzig, 1840, in-8.

Tombo (Rudolf), *Ossian in Germany*. Diss. New-York, 1901.

Tonnelat (Ernest), *Les frères Grimm : leur œuvre de jeunesse*, 1912, in-8.

Vaughan (Ch. Edwyn), *The Romantic Revolt*. Edimbourg et Londres, 1907, in-8.

Veitch (John), *The Feeling for Nature in the Scottish Poetry*. Edimbourg et Londres, 1887, 2 vol. in-12.

Weigang, *Lewis' Monk und Ossian in ihrem Verhältnisse zu Lord Byron*. Diss. Zurich, 1905.

Weitnauer, *Ossian in der italienischen Literatur* bis etwa auf 1832, vorwiegend bei Monti. Diss. Iéna, 1905.

Wilmsen, *Ossians Einfluss auf Byrons Jugendgedichte*. Diss. Berlin, 1903.

II. *Textes anglais, traductions allemande et italienne, d'après lesquels Ossian a été traduit ou imité en France (par ordre chronologique).*

The London Chronicle, or, Universal Evening Post, Londres, in-4, année 1760, t. II.

Fragments of Ancient Poetry, collected in the Highlands of Scotland, and translated from the Galic or Erse language. Edimbourg, 1760, in-12, 70 p.

Fingal, an Ancient Epic Poem, in six books; together with several other Poems, composed by Ossian, the son of Fingal; translated from the Galic language by James Macpherson. Londres, T. Becket et P.-A. De Hondt, 1762, in-4, 270 p.

Temora, an Ancient Epic Poem, in eight books; together with several other Poems, composed by Ossian, the son of Fingal ; translated from the Galic language by James

Macpherson. Londres, T. Becket et P.-A. De Hondt, 1763, in-4, XXXIV-247 p.

— *Id.*, Dublin, Leathly et Wilson, 1763, in-8, 280 p.

The Works of Ossian, the son of Fingal, in two volumes; translated from the Galic language by James Macpherson. Third edition. Londres, T. Becket et P.-A. Dehondt, 1765, 2 vol. in-8, 450 et 455 p.

— *Id.*, Fourth edition, 1773, 2 vol in-8.

Nombreuses éditions postérieures, en Angleterre et sur le continent, qui offrent le même texte que la quatrième édition.

The Poems of Ossian, translated by James Macpherson, esq., with Dissertations on the Æra and Poems of Ossian, and Dr Blairs Critical Dissertation. Leipzig (Tauchnitz Collection of British Authors, vol. 116), 1847, in-12, 382 p.

Die Leiden des jungen Werthers. Leipzig, Weygand, 1774, in-12.

Nombreuses rééditions du même ouvrage.

Poesie di Ossian, antico poeta celtico. ultimamente scoperte, e tradotte in prosa inglese da Jacopo Macpherson, e da quella trasportate in verso italiano dall' abate Melchior Cesarotti, con varie annotazioni de' due traduttori. Bassano, 1795, 3 vol. in-12.

John Smith, *Galic Antiquities*; consisting of a History of the Druids, particularly of those of Caledonia, a Dissertation on the Authenticity of the Poems of Ossian, and a Collection of ancient Poems, translated from the Galic of Ullin, Ossian, Orran, etc. Edimbourg, 1780, in-4, VIII-352 p.

III. — *Traductions en prose* (*par ordre chronologique*).

Journal Etranger. Paris, in-8 : septembre 1760, janvier et décembre 1761, janvier, février, avril, juillet et septembre 1762.

Grimm, Diderot, Raynal, Meister, etc .., *Correspondance littéraire, philosophique et critique*, p. p. M. Tourneux, 1877-1882, 16 vol in-8 : IV, 494 (décembre 1761).

Carthon, poème, traduit de l'anglais. Londres, 1762, in-12, 50 p.

Gazette Littéraire de l'Europe. Paris, in-8 : 1er octobre 1764, 1er août 1765.

Variétés Littéraires, ou Recueil de pièces tant originales que traduites, concernant la Philosophie, la Littérature et les Arts. Paris, Lacombe, 1768-1769, 4 vol. in-8.

— *Id*, Paris. Le Jay, 1770.

— *Id.*, Paris, Déterville, an XII-1804.

Choix de Contes et de Poésies Erses, traduits de l'anglais. Amsterdam et Paris, 1772, 2 vol. in-12, 246 et 197 p. : tome II.

Témora, poème épique en VIII chants, composé en langue erse ou gallique par Ossian, fils de Fingal, traduit d'après l'édition anglaise de Macpherson par M. le Marquis de Saint-Simon. Amsterdam, Changuyon, 1774, in-8, 252 p.

Journal Anglais. Paris, in-8 : II, 35 (15 février 1776).

Ossian, fils de Fingal, barde du IIIe siècle, *Poésies Galliques*, traduites sur l'anglais de M. Macpherson par M. Le Tourneur. Paris, Musier fils, 1777, 2 vol. in-8, LXXX-309 et 300 p.

Poésies Helvétiennes, par M. B*** [Bridel]. Lausanne, 1782, in-8 : Discours préliminaire.

[Le Prévost d'Exmes] *Trésor de Littérature étrangère*. Paris, 1784, 2 vol. in-8 : tome II.

[Restif de la Bretonne] *Les Veillées du Marais*, ou Histoire du grand prince Oribeau, roi de Mommonie, au pays d'Evinland, et de la vertueuse princesse Oribelle, de Lagénie ; tirée des anciennes annales irlandaises, et récemment translatée en français, par Nichols-Donneraill, du comté de Korke, descendant de l'auteur. A Waterford, capitale de Mommonie, 1785, 2 vol. in-8, 496 et 556 p.

Nouvelle Bibliothèque des Romans. Paris, in-12 : janvier 1786, tome II.

Le Jardin Anglais, ou Variétés, tant originales que traduites, par feu M. Le Tourneur ; précédées d'une notice sur sa vie et ses ouvrages, avec son portrait. Londres et Paris, Leroy, 1788, 2 vol. in-8 : tome I.

Poèmes d'Ossian et de quelques autres Bardes, pour servir de suite à l'*Ossian* de Letorneur (*sic*). Paris, Gueffier et Massot, an III, 3 vol. pet. in-18 avec gravures, 177, 155 et 173 p.

Les Poèmes d'Ossian, Orran, Ullin et d'Ardar, ou Les Délassements des âmes sensibles dans les beautés de la Nature. Traduction nouvelle de l'anglais, par Hill. Paris, Fr. Dufart, an IV ou 1796, 3 vol. identiques aux précédents.

Ossian... *Poésies Galliques*, traduites par Le Tourneur et David de Saint-Georges. Paris, Dufart, an VI-1798, 7 vol. in-18.

Ossian... *Poésies Galliques*, traduites par Le Tourneur. Paris, an VII-1799, 2 vol. in-8.

Ossian... *Poésies Galliques*, traduites sur l'anglais de Macpherson, par Le Tourneur. Nouvelle édition, augmentée des *Poèmes d'Ossian et de quelques autres Bardes*, traduits sur l'anglais de J. Smith, pour servir de suite à l'*Ossian* de Le Tourneur, et précédée d'une Notice sur l'état actuel de la question relative à l'authenticité des poèmes d'Ossian, par M. Ginguené, membre de l'Institut de France. Paris, Dentu, 1810, 2 vol. in-8 ornés d'un frontispice et quatre gravures, 38-XLVIII-429 et 553 p.

Ossian, traduction nouvelle et complète par M. de Saint-Geniès (auteur de *Balder*, poème scandinave, etc...), ornée d'un grand nombre d'estampes en noir ou peintes, dont les poèmes d'Ossian ont fourni tous les sujets. Prospectus. Paris, s. d., in-8.

Ossian, *Œuvres complètes*, traduction nouvelle, précédée d'une Notice sur l'authenticité des poèmes d'Ossian, par Auguste Lacaussade (de l'île Bourbon). Paris, Delloye, 1842, in-12, XLI-369 p.

Ossian, barde du IIIe siècle, *Poèmes Gaéliques*, recueillis par James Macpherson. Traduction revue sur la dernière édition anglaise, et précédée de Recherches critiques sur Ossian et les Calédoniens, par P. Christian. Paris, Lavigne, 1842, in-12, XXIII-480 p. Réédité chez Hachette, 1856, 1867. . 1905, 1910.

O'Sullivan (D.), *Irlande*; Poésies des Bardes, Légendes, Ballades, Chants populaires ; précédés d'un Essai sur ses antiquités et sa littérature. Paris, 1853, in-8.

Chateaubriand, *Œuvres complètes*. Paris, Garnier, 1859-1861, 12 vol. in-8 : tome III.

Lamartine, *Cours familier de Littérature*. Paris, 1856-1868, 28 vol. in-8: tome XXV (1868).

IV. *Traductions et Imitations en vers (par ordre chronologique).*

Léonard, *Idyltes et Poèmes champêtres*. Paris, 1782, in-12.

Almanach des Muses. Paris, in-18, 1783, 1797, 1802, 1811, 1812.

[Cte Stanislas-Marie-Adélaïde de Clermont-Tonnerre] *Traduction libre du premier chant de Fingal*, poème d'Ossian. Paris, Gueffier, 1786, in-8, 71 p.

Cubières (chevalier de), *Opuscules Poétiques*, nouvelle édition. Paris, 1786, 3 vol. in-18.

Le Gay, *Mes Souvenirs et autres Opuscules Poétiques*, 2e édition. Pays de Vaud, Paris et Caen, 1788, 2 vol. in-18 : tome II.

Les Délassements Poétiques, par M***[Samuel-Elisée de Bridel]. Lausanne, 1788, in-8.

Essai d'une traduction d'Ossian en vers français, par J. Lombard, secrétaire privé du Cabinet du Roi. Berlin, 1789, in-8, 39 p.

[Samuel-Elisée de Bridel] *Calthon et Clessamor*... Paris, 1791, in-8.

La Décade philosophique, littéraire et politique, par une société de Républicains. Paris, an II et suiv., in-8 : tome III, IV, XXII, XLIII.

Magasin Encyclopédique. Paris, 1795-1816, in-8 : tome I.

M.-Joseph Chénier, *Poésies Lyriques*. Paris, an V-1797, in-18.

Veillées des Muses, ou Recueil périodique des ouvrages en vers et en prose lus dans les séances du Lycée des Étrangers. Paris, 1798, in-12 : tome I.

Journal des Muses. Paris, 1797-1799, in-8 : tomes I et II.

Les Chants de Selma, poème imité d'Ossian, par P.-A.-M. Miger. Paris, 1798, in-18.

Ossian, *Poésies Galliques* en vers français, par Baour-Lormian. Paris, P. Didot l'aîné, an IX, in-18, 264 p.

— *Id.*, Nouvelle édition corrigée et augmentée, an XII-1804, in-12, 288 p.

— *Id.*, Nouvelle édition, Louis Janet, 1818, in-18, 4 gravures, xx-301 p.

— *Poésies Galliques*, suivies des *Veillées Poétiques*, Paris, Gayet, 1827, in-8, 2 gravures, XVII-429 p.

Traductions et imitations de quelques poésies d'Ossian, ancien poète celte, par Charles [d']Arbaud-Jouques. Paris, Pougens, an IX-1801, in-8, 53 p.

Catheluïna, ou les Amis Rivaux, poème imité d'Ossian et mis en vers français d'après la traduction en prose de Le Tourneur, par le général D[espinoy]. Paris, Dentu, an IX-1801, in-8, xiv-31 p.

Dorion, *Chant de Sulmala*, an IX.

Nouvel Almanach des Muses. Paris, in-18 : 1802.

Traduction libre en vers des *Chants de Selma* d'Ossian, suivie du *Danger des Règles dans les Arts*, poème, et de

quelques autres poésies, par J.-J. Taillasson. Paris, Barrau, an X, in-8, 38 p

M.-J. Chénier, *Œuvres*. Paris, 1825, 8 vol. in-8 : tome III.

Ducis (J.-F.), *Œuvres*, Paris, 1826, 3 vol. in-8 : tome III.

Fontanes, *Œuvres*, Paris, 1839, 2 vol. in-8 : tome I.

Mercure de France, Paris, in-8 : 1804, 1813.

Carthon et Clessamor, poème imité d'Ossian, par P.-A.-M. Miger... Paris, Panckoucke, juin 1804, in-8, 19 p.

Le Village Abandonné, poème d'Olivier Goldsmith ; *Les chants de Selma* et *Oithona*, poèmes d'Ossian, traduits en vers français par P.-A. L[ebrun des Charmettes]. Paris, Delaunay, an XIII-1805, in-12, XI-69 p.

Monperlier (J.-A.-M.), *Le Cimetière*, suivi de *La Mort d'Oscar*, d'un *Voyage au Mont-Cindre*, poèmes, etc... Lyon, 1811, in-8.

Masse (E.-M.), *L'Education*, poème, suivi de *Poésies Diverses*. Paris, 1813, in-8.

Coupigny, *Romances et Poésies diverses*. Paris [1813], in-8.

La Guerre de Thura, poème imité d'Ossian, par Alexis Saint-Michel [Paris, 1813], in-8, 16 p.

C[lavareau] (Aug.), *Poésies fugitives*. Paris, in-8.

Terrasson (Henri), *L'Enfer*, poème de Dante Alighieri, traduit en vers français avec des notes ; suivi de *Traductions, Imitations et Poésies diverses*. Paris, 1817, in-8.

J.-B. Fleury, *La Mort de Carthon*, poème. Bibliothèque de Vienne (Isère), mss, série 25.

Fingal, poème, et autres *Poésies galliques* en vers français, par A. de Saint-Michel. Paris, Rosa, 1820, in-12, V-198 p.

Ossian, *Chants Galliques*, traduits en vers français par E.-P. de Saint-Ferréol. Paris, Causette, 1825, in-12, XVI-199 p.

Dorion, *Poésies lyriques et bucoliques*, 2e éd. Paris, in-8.

Chefs-d'œuvre de Shakespeare, traduits par feu A. Bruguière, baron de Sorsum, suivis de *Poésies diverses*, revus par M. de Chênedollé. Paris, 1826, in-8.

Imitation d'un poème d'Ossian, par M. Gérard-Granville. Extrait des Mémoires de la Société Royale des Sciences, Lettres et Arts de Nancy [1835], in-8. 8 p.

Œuvres de Victorin Fabre, p. p. J.-J. Sabbatier. Paris, 1844, 2 vol. in-8 : tome I.

Ossian, *Poèmes et Fragments*, traduits par le comte Maximilien Lamarque, lieutenant-général. Paris, Didron, 1859, in-4, 439 p.

V. *Ouvrages divers.*

Aignan, article *Bardes* dans l'*Encyclopédie Moderne* et tirage à part [1824].
Albany (*Le Portefeuille de la Comtesse d'*), 1806-1824, p. p. L.-G. Pélissier, 1902, in-8.
Alembert (d'), *Œuvres*, 5 vol. in-8.
Ampère (André-Marie) et Jean-Jacques Ampère, *Correspondance et Souvenirs* (1805-1864), recueillis par Mme H. C. 1875, 2 vol. in-12.
— *Littérature, Voyages et Poésies*, nouv. éd., 1853, in-12.
Anot (Cyprien), *Elégies Rhémoises*, suivies de *Fragments dramatiques* et d'un *Essai sur les nouvelles théories littéraires*, 1825, in-8.
Andrieux (Fr.-G.-J.-St.), *Œuvres*, 1818-1823, 4 vol. in-8.
Anglemont (Edouard d'), *Odes*, 1825, in-12.
Arago (J.), *Aux jeunes poètes de l'époque*, 1824, in-8.
Arkwright, *Lettres de Charlotte à Caroline son amie pendant sa liaison avec Werther*, traduites de l'anglais, 1786, in-12.
Arlequin au Muséum, 1806, in-8.
Arlincourt (vicomte d'), *Charlemagne ou la Caroléide*, poème épique en 24 chants, 1818, 2 vol. in-8.
Armand-Charlemagne, *Poésies fugitives*, an IX, in-16.
Arnaud, *Discours prononcés à l'Académie française* le lundi 13 mai 1771 à la réception de M. l'abbé —, in-4.
Arnault (A.-V.), *Le Chant d'Ossian*, cantate, musique de Méhul [1811], in-4.
— *Œuvres*, 1824, 3 vol. in 8.
— *Oscar, fils d'Ossian*, tragédie en 5 actes, an IV, in-8.
— *Souvenirs d'un Sexagénaire*, 1833, 4 vol. in-8.
Arnault (Lucien), *Œuvres dramatiques*, 1865, 3 vol. in-8.
Arnould (Edmond), *Essais de Théorie et d'Histoire littéraire*, 1858, in-8.
Artaud, *Essai littéraire sur le génie poétique au XIXe siècle*, 1825, in-8.
— *Études sur la Littérature*, 1863, in-8.
Arvers (Félix), *Poésies* [1833]. Nouv. éd., 1900, in-8.
Aubry, *Fragments épiques*, études, 1835, in-8.
Auger, *Mélanges philosophiques et littéraires*, 1828, 2 vol. in-8.

— *Réponse au discours de M. Soumet* (Académie française), in-8.

Augier (Victor), *Fingal et Inisthore*, nouvelle chevaleresque... Orange, 1811, in-12.

Ballanche, *Fragments*, 1819, in-18.

— *Œuvres*, 1833, 4 vol. in-18.

— *Du Sentiment considéré dans ses rapports avec la littérature et les arts*. Lyon, an IX-1801, in-8.

Balzac (H. de). *Scènes de la vie de Province*, 1re série : *Illusions Perdues*, 1839, in-8.

Baour-Lormian (P.-M.-L.), *Canon d'alarme*, 1829, in-8.

— *Cendres (Aux) de Napoléon*, 1840, in-8.

— *Chant d'Hymen* [1810], in-8.

— *Chant funèbre*, exécuté... le 31 [*sic*] janvier 1817, pour l'anniversaire de la mort de Louis XVI, 1817, in-8.

— *Le Classique et le Romantique*, dialogue, 1825, in-8.

— *Encore un mot*, seconde satire, pour faire suite à la première satire du même auteur : *Le Classique et le Romantique*, 1826, in-8.

— *Epître au Roi et Ode sur le mariage de Mgr le Duc de Berry*, 1816, in-8.

— *Les Fêtes de l'Hymen, suivies du Chant Nuptial*, 1810, in-8.

— *Jérusalem (La) Délivrée* en vers français, an IV-1796, 2 vol. in-8.

— *Mon premier mot*, 1797, in-18.

— *Mon second mot*, an VI, in-8.

— *Les Nouveaux Martyrs*, satire, 1829, in-8.

— *Ode sur la Naissance du Roi de Rome* [1811], in-4.

— *Recueil de Poésies diverses*, Bordeaux, an XI-1803, in-8.

— *Le Rétablissement du Culte*, poème, an X-1802, in-8.

— *Le Retour à la Religion*, poème, suivi du *Sacre de Charles X*, 1825, in-8.

— *Les Trois Mots*, satires, an VIII, in-8.

— *Veillées poétiques et morales*, 4e éd., 1819, in-12.

Barante (de), *Tableau de la Littérature française au XVIIIe siècle* [1809], 5e éd., 1832, in-8.

Barbier (A.-A.) et N.-L.-M. Desessartz, *Nouvelle Bibliothèque d'un homme de goût*, entièrement refondue, etc..., 1808, 2 vol. in-8.

Bard (Joseph), *Lettre à un Académicien de province sur l'Ecole romantique en France*, 1825, in-8.

Barthe, Masson (de Morvillers) et Carbon de Flins, *Choix de Poésies*, 1818, in-18.

Bast (M.-J. de), *Recherches historiques et littéraires sur la langue celtique, gauloise et tudesque.* Gand, 1815, 2 vol. in-4.

[Beaunier] *Tableau des Mœurs de ce siècle* en forme d'Epîtres. Londres et Paris, 1788, in-12.

[Bérenger] *Portefeuille d'un Troubadour*, ou Essais poétiques. Marseille et Paris, 1782, in-8.

Berlioz (Hector), *Mémoires* (1803-1865), 2e éd., 1881, 2 vol. in-12.

— *Le Retour à la vie*, mélologue faisant suite à la *Symphonie Fantastique* intitulée *Episode de la vie d'un artiste* (Montagnes d'Italie, juin 1831), 1832, in-8.

— *Les Soirées de l'Orchestre*, nouv. éd., 1884, in-12.

Bernard (Thalès), *Histoire de la Poésie*, 1864, in-12.

Bernède (Auguste), *Arindal ou les Bardes*, suivi de *Gélimer ou le Héros Vandale...* essai de poésie, 1819, in-16.

Bétourné (A.), *Délassements poétiques*, Elégies, Fables, Romances [1825], in-18.

Bignan (A.), *Essai sur l'influence morale de la Poésie*, 1838, in-8.

— *Epître à un jeune Romantique sur la gloire littéraire de la France*, 1831, in-4.

— *Œuvres poétiques*, 1846, 2 vol. in-8.

Bijoux (Les) des Neuf Sœurs, 1790, 2 vol. in-18.

Bis (Hippolyte), *Le Cimetière*, poème lyrique, 1822, in-8.

Blair (Hugues), *Cours de Rhétorique et de Belles-Lettres*, traduit de l'anglais par P. Prévôt. Genève, 1808, 2 vol. in-8.

— *Id.*, 2e éd., revue, corrigée, etc..., 1821, 2 vol. in-8.

Blanchet (Augustin), *Poésies*, 1805, in-12.

Blin de Sainmore, *Elite de Poésies fugitives.* Londres, 1764, 3 vol. in-12 ; 1770, 2 vol. in-12.

B[aron] de B[ock], *Recherches philosophiques sur l'origine de la pitié et divers autres sujets de morale.* Londres, Paris et Metz, 1787, in-12.

Boissonade (J.-F.), Critique littéraire sous le Premier Empire, p. p. F. Colincamp, 1863, 2 vol. in-8.

Boivin (Louis), *La Bretagne légendaire et l'âme celtique.* Rennes, 1898, in-18.

Bonneville (Nicolas [de]), *Poésies*, 1793, in-8.

Bonstetten (Ch.-Victor de), *L'Homme du Midi et l'Homme du Nord, ou l'influence du climat.* Genève et Paris, 1824, in-8.

— *La Scandinavie et les Alpes*. Genève et Paris, 1826, in-8.
— *Voyage sur la scène des six derniers livres de l'Enéide*. Genève, an XIII, in-8.
Borde, *Œuvres diverses*, Lyon, 1783, 3 vol. in-8.
Borel (Pétrus), *Rapsodies* [1831], Bruxelles, 1868, in-12.
Bosc (Ernest), *Bélisama ou l'Occultisme celtique*, 1910, in-12.
Boucharlat (J.-L.), *Cours de Littérature*, faisant suite au *Lycée* de La Harpe, 1826, 2 vol. in-8.
Bouché (J.-B.), *Druides et Celtes*, 1848, in-12.
Boucher de Perthes, *Chants Armoricains*, 1831, in-12.
— *Opuscules lyriques*, 1821, in-8.
— *Romances, Ballades et Légendes*, 2e éd., 1849, in-12.
— *Satires, contes et chansonnettes*, 1833, in-12.
Boulay-Paty (Evariste), *Odes Nationales*, 2e éd., 1830, in-8.
Bourgeois (Eugène) et Emile Souvestre, *Charlotte et Werther*, drame en 3 actes ; précédé de *La Fin d'un Roman*, prologue (Vaudeville, 25 juillet 1846) : Théâtre contemporain illustré, n° 665, in-8.
B[ridel (Philippe)] *Poésies Helvétiennes*. Lausanne, 1782, in-8.
— *Le Conservateur Suisse* ou Recueil complet des *Etrennes Helvétiennes*, éd. augmentée. Lausanne, 1813, in-12.
[Bridel (Samuel-Elisée)] *Les Délassements Poétiques*. Lausanne, 1788, in-8.
— *Les Loisirs de Polymnie et d'Euterpe*, ou Choix de Poésies diverses, 1808, in-8.
Brizeux (Auguste), *Œuvres*, 1874, 4 vol. in-12.
Brown (Dr), *Histoire de l'origine et des progrès de la Poésie dans ses différents genres*, traduite de l'anglais par M. E[idous] et augmentée de notes historiques et critiques, 1768, in-8.
Brunel, *Idylles et autres Poésies*, 1777, in-12.
Burke, *Recherches philosophiques sur l'origine des idées que nous avons du beau et du sublime*, précédées d'une *Dissertation sur le goût*, trad. de l'anglais par l'abbé D[es] F[rançois], Londres et Paris, 1765, 2 vol. in-12.
Cabat (Augustin), *Les Porteurs du Flambeau, d'Homère à V. Hugo*, 1911, in 12.
[Cadet de Gassicourt] *Saint-Géran, ou la nouvelle langue française*, anecdote récente. Bruxelles et Paris, 1812, in-12.
Cailleux (Théophile), *Origines celtiques de la civilisation de tous les peuples*, théorie nouvelle, 1878, in-12.
Calligé (Alphonse), *Ossian*, ode, 1885, in-12.

Campenon (V.), *Œuvres poétiques*, p. p. Ed. Mennechet, 1844, in-8.

[Caraccioli] *Les Entretiens du Palais Royal*. Utrecht et Paris, 1786, 4 vol. in-12.

— *Lettres d'un Indien à Paris à son ami Glazir sur les mœurs françaises et sur les bizarreries du temps*. Amsterdam et Paris, 1789, 2 vol. in-12.

Castel (René-Richard), *La Forêt de Fontainebleau*, poème, an XIII-1805, in-12.

Castil-Blaze, *L'Académie Impériale de Musique*, 1855, 2 vol. in-8.

Catalogue des livres qui doivent composer la Bibliothèque d'un Lycée, conformément à l'article XXVII de l'arrêté du 19 frimaire an XI, an XII-1804, in-12.

Catalogue du Musée de Montauban : Peinture. Montauban, 1885, in-8.

Chabanon, *Œuvres de théâtre et autres Poésies*, 1788, in-8.

Chant du Barde [par H. M. D. C.]. Moulins, 1842, in-12.

Charbonnière (A. de), *Essai sur le Sublime*, poème en 3 chants, suivi de *Poésies diverses*, 2e éd., 1814, in-8.

Charrin (P.-J.), *Chansons, Romances, Fables et Poésies*, 1818; 6e éd. augmentée, 1847, in-12.

Chas (Pierre), *Poésies diverses*. Paris et Lyon, 1809, in-18.

Chasles (Philarète), *Le Dix-huitième siècle en Angleterre*, 1846, 2 vol. in-12.

— *Etudes sur la littérature et les mœurs de l'Angleterre au XIXe siècle* [1850], in-12.

[Chassaignon, de Lyon] *Cataractes de l'Imagination*, Déluge de la Scribomanie, Vomissement littéraire, Hémorragie encyclopédique, Monstre des monstres, par Épiménide l'Inspiré. Dans l'antre de Trophonius, au pays des Visions, 1779, 4 vol. in-12.

Chastenay (Mme de), *Mémoires (1771-1815)*, 1896, 2 vol. in-8.

Chateaubriand, *Correspondance générale*, p. p. Louis Thomas, I et II, 1912-1913, in-8.

— *Mémoires d'Outre-tombe*, nouv. éd. par Edmond Biré, 6 vol. in-12.

— *Œuvres complètes*, éd. Garnier, 1859-1861, 12 vol. in-8.

Chateaubriand (Lucile de), *Contes, Poèmes, Lettres*, précédés d'une Etude sur sa vie par Anatole France, 1879, in-12.

— *Œuvres*, p. p. Louis Thomas, 1912, in-12.

Chaubet (Charles), *Le Barde des Solitudes*, Mélodies poétiques. Aix, 1844, in-8.

Chaussard (P. J.-B.), *Poétique secondaire*, ou Essai didactique

sur les genres dont il n'est pas fait mention dans la Poétique de Boileau, 1817, in-12.

Chazet, Dupaty et Moreau, *Ossian cadet ou Les Guimbardes*, parodie des *Bardes*, vaudeville en trois petits actes qui n'en font qu'un (Vaudeville, 11 thermidor an XII), 1804, in-8.

Chenavard, *Sujets tirés des poèmes d'Ossian.* Lyon, 1868, album in-4 contenant une *Introduction* et 18 planches accompagnées de notes.

Chênedollé (Ch. de), *Œuvres complètes*, nouv. éd. précédée d'une Notice par Sainte-Beuve, 1864, in-12.

Chénier (André), *Œuvres inédites*, p. d'après les mss originaux par Abel Lefranc, 1914, in-8.

— *Œuvres poétiques*, éd. Louis Moland, 1884, 2 vol. in-8.

— *Œuvres posthumes*, éd. Becq de Fouquières (2e éd.), 1872, in-12.

— *Œuvres complètes*, éd. L. Dimoff, 1908 et suiv., I et II, in-12.

Chénier (M.-Joseph), *Œuvres*, 1825, 8 vol. in-8.

— *Tableau historique de l'état et des progrès de la littérature française depuis 1789*, 1816, in-8.

Chérade-Montbron (Joseph), *Les Scandinaves*, poème traduit du svéo-gothique, an IX-1801, 2 vol. in-8.

Chopin (J.-M.), *Révolutions des peuples du Nord*, 1841, in-8.

Classique (Du) et du Romantique, Recueil de discours pour et contre, lus à l'Académie Royale de Rouen pendant l'année 1824. Rouen, 1826, in-8.

Classiques (Les) et les Romantiques, Leçons analytiques de littérature et de style... sous la direction de Ch. Martin et Bescherelle aîné, 1838, 2 vol. in-8.

[Clément (J.-M.-B.)] *Les Nuits Anglaises*, 1770, in-8.

— *Nouvelles Observations critiques*, 1772, in-8.

— *Tableau annuel de la Littérature*, 1801, 3 vol. in-8.

Clotilde de Surville, *Poésies* (xve siècle) p. p. Ch. Vanderbourg, an XI-1803, in-8.

Côme (Frédéric), *Ode au génie*, in-8.

— *Les Romantiques et les Classiques*, ode, 1829, in-8.

Condorcet et Turgot, *Correspondance inédite* (1770-1779), p. p. Ch. Henry, 1883, in-8.

Contant d'Orville, *Histoire des anciens peuples du monde*, 1770, 4 vol. in-8.

Cordellier-Delanoue, *Epître à Sir Walter Scott*, 1826, in-8.

[Cottin (Mme)] *Malvina*, 1803; nouv. éd., 1820, 3 vol. in-18.

Coupigny (A.-F. de), *Romances et Poésies diverses* [1813], in-18.

— *Dernières Romances*, 1835, in-18.

Cournand (Antoine de), *Epître sur les Avantages de la Poésie*, an XI-1803, in-8.

— *Les Styles*, poème en 4 chants, 1781, in-12.

— *Tableau des Révolutions des Littératures anciennes et modernes*, 1786, in-8.

Couronne Poétique de Napoléon-le-Grand... ou Choix de Poésies composées en son honneur, 1807, in-8.

Courson (Aurélien de), *Histoire des origines et des institutions des peuples de la Gaule armoricaine et de la Bretagne insulaire* depuis les temps les plus reculés jusqu'au ve siècle, Saint-Brieuc, 1843, in-8.

Creuzé de Lesser (Aug.), *La Chevalerie ou les Histoires du Moyen âge*, composées de *La Table Ronde*, *Amadis*, *Roland* [6e éd. de *La Table Ronde*], 1839, in-4.

— *Vers sur la Mythologie d'Ossian*, lus au Premier Consul chez le Consul Lebrun le 23 vendémiaire an IX, in-8.

Critique (La) des Critiques du Salon de 1806, Etrennes aux Connaisseurs, janvier 1807, in-8.

Cubières (chevalier de), *Opuscules poétiques*, nouv. éd., 1786, 3 vol. in-18.

Cuvelier de Trie, *Le Chef Ecossais, ou la Caverne d'Ossian*, pantomime en deux actes, à grand spectacle, avec un prologue (Cirque Olympique, 25 septembre 1815), in-8.

Dalban, *Le Romantique*, drame en cinq actes, en vers, 1833, in-8.

Damas-Hinard, *Chants sur Lord Byron*, 1824, in-8.

[Damin (L.)] *Mes Loisirs, ou Poésies d'un inconnu*, 1807, in-12.

Dampmartin (A.-H.), *Fragments moraux et littéraires*. Berlin, 1797, in-8.

— *Essai de Littérature à l'usage des Dames*. Amsterdam, 1794, 2 vol. in-8.

Darcours (Ch.), *Fingal*, poème dramatique, Institut de Franc , 1880, in-4.

Darodes-Lillebonne, *Appel au peuple gaulois par un barde de la secte des druides, sous le règne de Clovis*, 1832, in-8.

Daudet (Alexis), Servière et Léger, *Bombarde ou les Marchands de chansons*, parodie d'*Ossian ou les Bardes*, mélodrame lyrique en cinq actes (théâtre de Molière, 30 messidor an XII), in-8.

David de Saint-Georges, *Histoire des Druides, et particulière-*

ment de ceux de la Calédonie, d'après M. Smith, etc... Arbois, 1845, in-8.

Delavigne (Casimir), *Œuvres complètes*, 1846, 6 vol. in-8.

Delécluze (Etienne-Jean), *Souvenirs de soixante années*, 1862, in-8.

Delille (Jacques), *Œuvres*, 1803, 15 vol. in-12.

Démeunier, *L'Esprit des usages et des coutumes des différents peuples*. Londres et Paris, 1776, in-8.

Demogeot (J.), *Histoire des Littératures étrangères considérées dans leurs rapports avec le développement de la littérature française*. Littératures septentrionales (Angleterre, Allemagne), 5e éd., 1910, in-12.

Denina (abbé), *La Prusse littéraire sous Frédéric II*. Berlin, 1790-1791, 3 vol. in-8.

Désaugiers et Francis, *Oh! que c'est sciant, ou Oœssian*, imitation burlesque en un acte, et à vaudevilles, d'*Ossian ou les Bardes* (Théâtre Montansier, 16-20 fructidor an XII), in-8.

Deschamps (Antoni), *Poésies*, nouv. éd., 1841, in-12.

Deschamps (Emile), *Œuvres complètes*, 1872, 6 vol. in-12.

Deschamps, *Le Barde de la Forêt-Noire*, poème imité de l'italien de Monti ; 1re partie [seule parue], 1807, in-8.

Desmarais (Cyprien), *De la Littérature française au XIXe siècle*, considérée dans ses rapports avec les progrès de la civilisation et l'esprit national, 1837, in-8.

— *Essai sur les Classiques et les Romantiques*, 1824, in-8.

Despinoy (général), *Ode sur la Paix*, avec des chœurs, an X-1801, in-8.

Després et Frédéric, *La Grotte de Fingal, ou le Soldat mystérieux*, mélodrame à grand spectacle, en trois actes, musique de A. Piccini (Porte Saint-Martin, 30 septembre 1815), in-8.

Diderot, *Œuvres complètes*, éd. Assézat et Tourneux, 1876, 20 vol. in-8.

Dorat, *Collection complète des Œuvres de M. —*. Neuchâtel, 1776, 6 vol. in-8.

— *Coup d'œil sur la Littérature*, ou Collection de différents ouvrages tant en prose qu'en vers, en deux parties, pour faire suite à ses *Œuvres*. Amsterdam et Paris, 1779-1780, 2 vol. in-8.

— *Œuvres choisies*, 1786, 3 vol. in-16.

Dorion, *La Bataille d'Hastings ou L'Angleterre conquise*, poème en 10 chants, 1806, in-8.

— *Poésies lyriques et bucoliques*, 2e éd., 1825, in-8.
Ducis (J.-F.), *Œuvres*, 1826, 3 vol. in-8.
— *Lettres*, éd. nouvelle, p. p. Paul Albert, 1879, in-8.
D[uduit] D[e] M[ézières], *Le Portefeuille du Chevalier* —, 1771, in-8.
Dulaure (J.-A.), *Histoire abrégée des différents cultes*, 2e éd. revue, corrigée et augmentée, 1825, 2 vol. in-8.
Dumas (Alexandre), *Les morts vont vite*, 1861, 2 vol. in-12.
Du Méril (Edélestand), *Histoire de la Poésie scandinave*. Prolégomènes, 1839, in-8.
Dupré (Emile), *L'Inspiration du Barde, ou le Sacre*, 1825, in-8.
Dupuis, *Origine de tous les cultes*, ou Religion universelle, an III, 4 vol. in-4.
Durand (Ch.), *Le Barde*, 1824, 2 vol. in-12.
Dusaulchoy (J.), *Les Nuits poétiques*, 1825, in-12.
Dussault, *Annales littéraires*, ou Choix chronologique des principaux articles insérés par M. — dans le *Journal des Débats* (1800-1817), 1818, 5 vol. in-8.
Duval (Georges) et Rochefort, *Werther ou L'Égarement d'un cœur sensible*, drame historique en un acte mêlé de couplets (Variétés, 29 septembre 1817), nouv. éd., 1819, in-8.
— *Le Retour de Werther ou Les derniers Epanchements de la Sensibilité*, comédie en un acte mêlée de vaudevilles (Variétés, 3 mai 1820), in-8.
Eichhoff (F.-G.), *Tableau de la Littérature du Nord au moyen âge* en Allemagne et en Angleterre, en Scandinavie et en Slavonie, 1813, in-8.
Essai sur la Littérature romantique, 1825, in-8.
Etienne (C.-G.), *Œuvres*, 1853, 5 vol. in-8.
Explication des ouvrages de peinture, sculpture, architecture et gravure des artistes vivants, exposés au Musée en : 1806, 1808, 1810, 1814, in-18.
Fabre (J.-R. Auguste), *La Calédonie ou La Guerre nationale*, poème en 12 chants, 1823, in-8.
Fabre (Victorin), *Œuvres*, p. p. J. Sabbatier, 1844, 2 vol. in-8.
Fabre d'Olivet, *Les Troubadours*, Poésies Occitaniques du XIIIe siècle, traduites et publiées par —, an XI-1803, 2 vol. in-8.
Faucillon (J.-J.), *Chants Elégiaques*, 1820, in-8.
[Fayolle] *Acanthologie* ou Dictionnaire épigrammatique, 1817, in-8.
Fernand (Jacques), *Œuvres*, 1873, 5 vol. in-8.

Fontanes (de), *Œuvres*, 1839, 2 vol. in-8.
France (Anatole), *Le Jardin d'Epicure*, in-12.
— *La Révolte des Anges*, 1914, in-12.
Fréret, *Œuvres complètes*, p.p. [Leclerc de] Septchênes, an IV-1796, 20 vol. in-12.
Gallais, *Dix-huit Fructidor*, ses causes et ses effets. Hambourg, 1799, in-8.
Gandois (Gabriel), *Les Romantiques*, satire composée en 1828, 1830, in-8.
Garat (D.-J.), *Mémoires historiques sur la vie de M. Suard, sur ses écrits et sur le XVIIIe siècle*, 1820, 2 vol. in-8.
Gaulle (Ch. de), *Les Celtes au XIXe siècle*, le réveil de la race, 1864 ; nouv. éd., 1903, in-8.
Gay (Delphine), *Essais Poétiques*, 1824, in-8.
— *Nouveaux Essais Poétiques*, 1826, in-8.
— (Mme Emile de Girardin), *Œuvres complètes*, 1861, 3 vol. in-8.
Genlis (comtesse de), *Mémoires sur le XVIIIe siècle et la Révolution française*, 1825, 4 vol. in-8.
Gentil, *Le jeune Werther ou les grandes passions*, vaudeville en un acte (Porte Saint-Martin, 29 janvier 1819), in-8.
Geoffroy, *Cours de Littérature dramatique*, 1820, 5 vol. in-8.
Gerard (Alexandre), *Essai sur le Goût*, traduit sur la 2e éd. anglaise par M. E[idous], 1766, in-12.
Gérard (François), *Correspondance*, 1867, in-8.
— *Lettres adressées au Baron —*, 2e éd., 1886, 2 vol. in-8.
Géraud (Edmond), *Fragments de Journal intime*, p. p. Maurice Albert, in-12.
— *Poésies*, 1818, in-12.
— *Poésies diverses*, 2e éd., 1822, in-18.
Giguet (Antoine) [Edelestand du Méril], *L'Art Poétique à l'usage du XIXe siècle*, poème posthume en 5 chants et en vers, 1826, in-18.
Ginguené, *Notice sur l'état actuel de la question relative à l'authenticité des poèmes d'Ossian* [1810], in-8.
Giraud (Philip), *L'Art poétique du Romantisme*, etc... Marseille, 1845, in-8.
Girodet-Trioson, *Œuvres posthumes*, p. p. P.-A. Coupin, 1829, 2 vol. in-8.
Gœthe, *Les Souffrances du jeune Werther*, trad. par le B[aron] S[iegmund] D[e] S[eckendorf]. Erlang[en], 1776, in-12.
— *Werther*, trad. [par G. Deyverdun]. Maestricht, 1776, 2 vol. in-8.

— *Les Passions du jeune Werther*, trad. par M. Aubry. Mannheim et Paris, 1777, in-8.
— *Werther*, trad. sur une nouvelle édition par L.-C. de Salse. Bâle, 1800, 2 vol. in-12.
— *Werther*, trad. sur une nouvelle édition augmentée par l'auteur de douze lettres et d'une partie historique entièrement neuve, par C.-L. Sevelinges, an XII-1804, in-8.
— *Les Souffrances du jeune Werther*, trad. par le comte Henri de la B[édoyère], 2e éd., 1845, in-8.
— *Werther*, trad. nouv. et préface par Pierre Leroux, 1829, in-12.
— *Werther*, trad. nouv. et notice biographique et littéraire par Louis Enault, 1855, in-12.
— *Œuvres*, trad. nouv. par Jacques Porchat, t. V : Poèmes et Romans, 1860, in-8.
— *Werther*, trad. nouv. par N. Fournier, 1865, in-12.
— *Les Souffrances du jeune Werther*, trad. nouv. par Mme Bachellery, 1886, in-18.

Gouffé (Armand), *Ballon d'essai*, ou Chansons et autres Poésies, 1802, 1810, in-18.

[Gourbillon] *Stellino ou le Nouveau Werther*. Rome et Paris, 1791, in-8.

Gournay (B.-C.), *Werther*, drame en cinq actes en prose, 1806, in-8.

Grancher (J.-C.), *Poésies*, 1803, in-12.

Grimm, Diderot, Raynal, Meister, *Correspondance littéraire, philosophique et critique*, p. p. Maurice Tourneux, 1877-1882, 16 vol. in-8.

Guérin (Eugénie de), *Journal et Lettres*, p. p. J.-S. Trébutien, 1862, in-8.

Guide du Touriste dans le Calvados, Caen, s. d., in-8.

Hautpoul (comtesse d'), *Cours de Littérature ancienne et moderne*, à l'usage des jeunes demoiselles, 2e éd., 1821. 2 vol. in-12.
— *Poésies diverses*, 1821, in-8.

Hervier (E.), *Le Siège de Gergovia, ou Les Chants d'un Barde*. Clermont, 1823, in-8.

Hirmenech (H.), *Les Celtes et les monuments celtiques...*, 1906, in-8.

Hoffman (F.-B.), *Œuvres*, 1829, 10 vol. in-8.

Hommages poétiques à Leurs Majestés Impériales et Royales sur la naissance de S. M. le Roi de Rome, recueillis

et publiés par J.-J. Lucet et Eckard, 1811, 2 vol. in-8.
Hugo (Victor), *Œuvres complètes*, éd. définitive, 1880-1893, 58 vol. in-8.
Hymen (L') et la Naissance, ou Poésies en l'honneur de Leurs Majestés Impériales et Royales, 1812, in-8.
Jean-Paul, *Pensées*, extraites de tous ses ouvrages par le traducteur des *Suédois à Prague* [de Lagrange], 1829, in-8.
Joubert (J.), *Les Correspondants de —*, lettres inédites de Fontanes, Chateaubriand, etc..., p. p. Paul de Raynal, 1883, in-12.
Jouy (Etienne), *Œuvres complètes*, 1823, in-8.
[Krüdner (Mme de)] *Valérie*, 1804, 2 vol. in-16.
Lablée, *Romances historiques et Poésies diverses*, an IX-1801, in-16.
— *Romances historiques et Poésies légères*, 5e éd. augmentée, 1828, in-16.
— *Werther à Charlotte*, héroïde, nouv. éd., 1824, in-8.
L[abouisse] de Rochefort, *Souvenirs et Mélanges*, 1826, 2 vol. in-8.
Lacaussade (Aug.), *Les Epaves*, 1861, in-12.
— *Poèmes et paysages*, 1852, in-12.
Laffilé, *Chants français*, 1829, in-8.
La Harpe, *Lycée*, ou Cours de Littérature ancienne et moderne, an XII, in-8.
— *Œuvres choisies et posthumes*, 1806, in-8.
— *Œuvres diverses*, 1826, 15 vol. in-8.
Lalo (Ch.), *Introduction à l'Esthétique*, 1912, in-12.
Lamartine, *Cours familier de Littérature*, 1856-1868, 28 vol. in-8.
— *Correspondance*, p. p. Mme Valentine de Lamartine, 1873, 6 vol. in-8.
— *Œuvres*, éd. Hachette, in-12.
— *Mémoires inédits* (1790-1815), 1871 et 1909, in-12.
— *Poésies inédites*, 1886, in-16.
— *Lettres à —* (1818-1865), p. p. Mme Valentine de Lamartine, 2e éd., 1893, in-12.
Lamontagne (Pierre), *La Mort*, ode philosophique, 1816, in-8.
La Rue (abbé de), *Essais historiques sur les Bardes, les Jongleurs et les Trouvères normands et anglo-normands...* 1834, 3 vol. in-8.
— *Recherches sur les Bardes de la Bretagne armoricaine dans le moyen âge.* Caen, 1815, in-8.

La Serrie, *Dithyrambes ou Petites Elégies*. Nantes, 1816, in-12.

La Tour d'Auvergne-Corret, *Origines Gauloises*, celles des plus anciens peuples de l'Europe puisées dans leur vraie source, ou Recherches sur la langue, l'origine et les antiquités des Celto-Bretons de l'Armorique, etc..., an V-1796, in-8.

[Le Blanc de Guillet] *Les Druides*, tragédie (Théâtre-Français, 7 mars 1771). Saint-Pétersbourg, 1783, in-8.

Le Brigant, *Eléments de la langue des Celtes gomérites ou Bretons;* introduction à cette langue et par elle à celles de tous les peuples connus. Strasbourg, 1779, in-12.

Lebrun (Pierre), *Œuvres*, 1861, 5 vol. in-8.

Lebrun (Ponce-Denis Ecouchard-), *Œuvres*, p. p. P.-L. Ginguené, 1811, 4 vol. in-8.

Leclère (J.-B.-T.), *Lettres sur les Principes de la Littérature et des Arts, appliqués au Classique et au Romantique*, 1822, in-8.

Leconte de Lisle, *Poèmes Barbares*, 1862, in-8.

Lecornu (J.-S.), *Poésies fugitives*, 1810, in-8.

Le Déist de Botidoux (J.), *Des Celtes, antérieurement aux temps historiques*, etc... etc..., 1817, in-8.

Lefèvre (Jules), *Le Parricide*, poème, suivi d'autres poésies, 1823, in-8.

Legouvé (G.), *Œuvres complètes*, 1826, 3 vol. in-8.

Lemercier (N.-L.), *Cours analytique de Littérature générale*, tel qu'il a été professé à l'Athénée de Paris, 1817, 4 vol. in-8.

— *Moyse*, poème en quatre chants, 1823, in-8.

Lemière (P.-L.), *Etude sur les Celtes et les Gaulois*, Paris et Saint-Brieuc, 1881, in-8.

Lenepveu (Ch.), *Velléda*, opéra en quatre actes, paroles de A. Challemel et G. Chantepie, 1888, in-4.

Léonard, *Idylles et Poèmes champêtres*. A Gnyde, s. d., in-24.

— *Poésies Pastorales*. Genève et Paris, s. d., in-8.

— *Œuvres*, p. p. Vincent Campenon, an VII-1798, 3 vol. in-8.

[Le Prévost d'Exmes] *Trésor de Littérature étrangère*, 1784, in-12.

Le Sueur, *Ossian, ou Les Bardes*, opéra en cinq actes (Académie impériale de musique, 21 messidor an XII), 1804, in-8.

— *Id.*, réduit pour piano et chant par Th. Salomé; introduction par Louis Laffon [1883], in-4.

[Le Suire] *Histoire de la République des Lettres et Arts en France*, année 1780. Amsterdam et Paris, 1781, in-12.

Lesur (C.-L.), *Les Francs*, poème héroïque en 10 chants, an V-1797, in-8.

Lettres impartiales sur les Expositions de l'an 1806, par un amateur, in-8.

Loève-Veimars (A.), *Ballades, Légendes et Chants populaires de l'Angleterre et de l'Ecosse*, par W. Scott, Th. Moore, Campbell et les anciens poètes, p. p. —, 1825, in-8.

Loyson (Charles), *Epîtres et Elégies*, 1819, in-8.

L. P. (Mme), *Chants héroïques* extraits des *Poésies galliques* d'Ossian, traduits en vers français par P.-M.-L. Baour-Lormian, mis en musique et dédiés à Sa Majesté la reine Hortense, s. d., in-fo.

Maistre (Joseph de), *Lettres et Opuscules inédits*, 1851, 2 vol. in-8.

Maistre (Xavier de), *Œuvres*, 1828, 4 vol. in-32.

— *Voyage autour de ma chambre* suivi du *Lépreux de la cité d'Aoste*, nouv. éd. revue et augmentée [p. p. Barbier], 1817, in-18.

Mallet, *Introduction à l'Histoire de Danemark*, où l'on traite de la religion, des mœurs et des usages des anciens Danois. Copenhague, 1755, in-4.

— *Monuments de la Mythologie et de la Poésie des Celtes, et particulièrement des anciens Scandinaves;* pour servir de supplément et de preuves à l'*Introduction à l'Histoire de Danemark*. Copenhague, 1756, in-4.

Malo (Charles), *L'Antigone Scandinave*, scène lyrique imitée d'Ossian [1814], in-8.

[Marchand] *Tableaux d'un poète, Poésies d'un peintre*, Pittorescopolis, s. d., in-8.

Marchangy (de), *La Gaule poétique*, ou l'Histoire de France considérée dans ses rapports avec la Poésie, l'Eloquence et les Beaux-Arts, 3e éd. revue, corrigée et augmentée, 1819, 6 vol. in-8.

Maréchal (Eugène), *Discours en vers sur le genre romantique*, 1826, in-8.

Massenet (J.), *Werther*, drame lyrique en 4 actes et 5 tableaux, d'après Gœthe, poème de MM. Edouard Blau, Paul Milliet et Georges Hartmann (Opéra-Comique, janvier 1893), in-12.

Méhul, *Uthal*, opéra en un acte et en vers, imité d'Ossian, paroles de M. [Bins] de Saint-Victor (Opéra-Comique, 17 mai 1806), in-8.

Mémoires secrets pour servir à l'histoire de la République des Lettres en France, depuis 1762 jusqu'à nos jours ; ou Journal d'un observateur, etc... [Bachaumont, Pidansat de Mairobert, Moufle d'Angerville, etc...] Londres, 1780-1787, 36 vol. in-12.

[Ménard] *Précis des Lois du goût*, 1777, in-8.

Mercier (L. Sébastien), *Mon Bonnet de nuit*, Neuchâtel, 1784-1788, 4 vol. in-8.

Mercœur (Elisa), *Poésies*, 1827, in-8.

Mérimée (Prosper), *La Guzla*, 1826.

Michaud, *Le Printemps d'un Proscrit*, poème en 3 chants, 2e éd. corrigée et augmentée, 1803-an XI, in-18.

Michelet (Jules), *Ma Jeunesse* [1883], in-12.

— *Mon Journal* (1820-1823), 3e éd., 1888, in-12.

[Miger] *Les Souvenirs d'un Barde, ou Poésies diverses* [1821], in-18.

Millevoye, *Œuvres complètes*, 1822, 4 vol. in-8.

Morellet (abbé), *Lettres inédites* (1806-1807), 1822, in-8.

— *Mémoires*, 1821, 2 vol. in-8.

Morvonnais (Hippolyte de la), *Œuvres choisies*, poésie et prose [inédites], p. p. l'abbé E. Fleury, 1911, in-8.

— *La Thébaïde des Grèves*, nouv. éd., suivie de *Poésies Posthumes*, 1864, in-12.

Moufle (Auguste), *Poésies diverses*, 1818, in-18.

Musset (Alfred de), *Œuvres complètes*, 1881, 10 vol. in-8.

Napoléon inconnu. Papiers inédits (1786-1793), p. p. Frédéric Masson et Guido Biagi, 1895, 2 vol. in-8.

Napoléon Ier, *Correspondance*, p. p. ordre de l'Empereur Napoléon III, 1860, 15 vol. in-4.

Nodier (Charles), *Contes*, nouv. éd., 1840, in-12.

— *Correspondance inédite* (*1796-1844*), p. p. A. Estignard, 1876, in-8.

— *Essais d'un jeune Barde*, an XII-1804, in-12.

— *Mélanges de littérature et de critique*, p. p. Alexandre Barginet, 1820, 2 vol. in-8.

— *Mélanges tirés d'une petite bibliothèque*, ou Variétés littéraires et philosophiques, 1829, in-8.

— *Nouvelles*, 1843, in-12.

— *Œuvres*, 1832, 8 vol. in-8.

— *Poésies*, p. p. N. Delangle, 2e éd., 1829, in-18.

— *Les Proscrits*, an X-1802, in-12.

— *Questions de littérature légale*, 2e éd., 1828, in-8.

— *Romans*, 1843, in-12.

Noël et Chapsal, *Leçons anglaises de littérature et de morale*, 1817, 2 vol. in-8.

Norvins (de), *L'Immortalité de l'Ame, ou Les Quatre Ages religieux*, poème en 4 chants, 1822, in-8.

— *Les Ruines et les Monuments*, poème dithyrambique, 1806, in-8.

Oïcoma, ou la Jeune Voyageuse, par l'auteur d'*Armand* et d'*Angéla*, etc..., 1808, 2 vol. in-12.

Owenson (Miss), *Glorvina ou la Jeune Irlandaise*, histoire nationale, traduite de l'anglais... 1813, 4 vol. in-12.

Pain (Joseph), *Poésies*, 1820, in-8.

— et Vieillard, *Brutal, ou Il vaut mieux tard que jamais*, vaudeville en un acte et en prose, parodie d'*Uthal* (Vaudeville, 31 mai 1806), in-8.

[Paris (A.)] *Apologie de l'Ecole Romantique*, 1824, in-8.

Parny (Evariste), *Œuvres*, 1808, 4 vol. in-12.

— *Œuvres diverses*, 1812, 2 vol. in-12.

Pausanias français, Etat des arts du dessin en France à l'ouverture du XIXe siècle. Salon de 1806, p. p. un observateur impartial, 1806, in-8.

Pédezert, *De la Tristesse dans la littérature moderne* (*Recueil de la Société des Sciences, Belles-Lettres et Arts de Tarn-et-Garonne*, 1868-1869).

Pélissier (P.), *Choix de Poésies d'un Sourd-Muet*, 1846, in-12.

Pelloutier (Simon), *Histoire des Celtes*, et particulièrement des Gaulois et des Germains, depuis les temps fabuleux jusqu'à la prise de Rome par les Gaulois. La Haye, 1740, in-8.

— *Id.*, nouv. éd. revue, corrigée, augmentée, par De Chiniac, 1771, 2 vol. in-4.

P[erreau] *Scènes champêtres, et autres ouvrages du même genre.* Amsterdam et Paris, 1782, in-8.

Perrin, *Werthérie*, 3e éd. entièrement revue, etc... an XII, 2 vol. in-24.

Pétaudière (*La*), ou Observations sur l'état actuel de la littérature. Amsterdam et Paris, 1778, in-8.

Pévrieu (J.-B.), *Poésies*. Lille, 1826, in-12.

Poinsinet de Sivry, *Origine des premières sociétés*, des peuples, des arts, des sciences, et des idiomes anciens et modernes. Amsterdam et Paris, 1769, in-8.

Ponsard (François), *Discours de Réception à l'Académie française*, 1856, in-4.

— Le même, ms. avec corrections de la main de l'auteur. Bibliothèque de Vienne (Isère), mss, série 26, n° 3.

Porter (miss Jane), *Les Chefs Ecossais*, roman historique, trad. de l'anglais, 2e éd., 1820, 3 vol. in-12.

Proisy d'Eppe (comte de), *Vergy, ou l'Interrègne depuis 1792 jusqu'à 1814*, poème en 12 chants, dédié au Roi, 1814, in-8.

Quatremère de Quincy, *Recueil de Notices historiques* lues dans les séances publiques de l'Académie des Beaux-Arts, 1834, in-8.

Quellien (N.), *Bardit* lu sur la tombe de Brizeux au cimetière de Carnel, lors de l'inauguration du monument élevé au poète breton le 9 septembre 1888 à Lorient ; 1888, in-12.

Quinet (Edgar), *Œuvres complètes*, 1857-1858, 10 vol. in-8.

Recueil Anglais ou Morceaux choisis en tous genres, traduits ou extraits de l'anglais. Amsterdam, 1763, 2 vol. in-12.

Renan (Ernest), *La Poésie des Races Celtiques* (*Revue des Deux-Mondes*, 1er février 1854).

— *L'Avenir de la Science* (1848), 2e éd., 1890, in-8.

— *Cahiers de jeunesse* (1845-1846), 1906, in-8.

Répertoire de la Littérature ancienne et moderne, p. p. Castel de Courval, 1825, in-8.

Reynier (L.), *De l'économie publique et rurale des Celtes, des Germains et des autres peuples du Nord et du centre de l'Europe*. Genève et Paris, 1818, in-8.

Richer (Ed.), *Voyage pittoresque dans le département de la Loire-Inférieure*. Nantes, 1823, in-4.

Rigault (H.), *Œuvres complètes*, 1859, 4 vol. in-8.

[Robinet] *Considérations sur l'état présent de la Littérature en Europe*. Londres, 1762, in-12.

Rossini français, s. d., in-18.

Roucher, *Consolations de ma Captivité, ou Correspondance de* —, 1797, 2 vol. in-8.

Saint-Ange, *Œuvres. Poésies diverses*, 1823, 2 vol. in-12.

Sainte-Beuve, *Causeries du Lundi*, 15 vol. in-12.

— *Chateaubriand et son groupe littéraire sous l'Empire*, 1861, 2 vol. in-8.

— *Nouveaux Lundis*, 5e éd., 1879, 10 vol. in-12.

— *Portraits contemporains*, 1870-71, 5 vol. in-12.

— *Portraits littéraires*, nouv. éd., 1862, 3 vol. in-8.

— *Premiers Lundis*, nouv. éd., 1894, 3 vol. in-12.

Saint-Geniès (L. de), *Balder, fils d'Odin*, poème scandinave en

six chants, suivi de notes sur l'histoire, la religion et les mœurs des nations celtiques, 1824, in-8.

Saint-Michel (Alexis), *La Vierge de Groa*, poème... suivi d'autres Poésies, 1822, in-18.

Saint-Pierre (Bernardin de), *Correspondance*, p. p. Aimé-Martin, 1826, 3 vol. in-8.

— *Œuvres complètes*, p. p. Aimé-Martin, 1818, 12 vol. in-8.

Saint-Simon (marquis de), *Essai de traduction littérale et énergique*. Harlem, 1771, 2 vol. in-8.

Saint-Victor (J. B [ins] de), *Œuvres poétiques*, 1822, in-18.

Salm (princesse Constance de), *Œuvres complètes*, 1842, 4 vol. in-8.

Salvandy (de), *Islaor, ou le Barde chrétien*, nouvelle gauloise, 1824, in-12.

Salverte (Eusèbe), *Essai historique et philosophique* sur les noms d'hommes, de peuples et de lieux, 1824, 2 vol. in-8.

Sand (George), *Histoire de ma vie*, 1856, 10 vol. in 12.

— *Lélia*, 1834, in-8.

Scott (Walter), *L'Antiquaire*, trad. fr. [Defauconpret], s. d., in-8.

Sénancour (de), *Obermann*, 1804.

Simon (J.-B. [de Troyes] : *Colgar et Sulallin ; Fingal libérateur*. Bibliothèque de Troyes, mss, n° 2789, I.

[Soumet (Alexandre)] *Les scrupules littéraires de Mme la Baronne de Staël*, ou Réflexions sur quelques chapitres du livre *De l'Allemagne*, 1814, in-18.

— *Norma*, tragédie en 5 actes et en vers (Odéon, 6 avril 1831), in-8.

Staaff (lieutenant-colonel), *La Littérature française depuis la formation de la langue jusqu'à nos jours*, lectures choisies, 3e éd., 1869-70, 3 vol. in-8.

Staël (baronne de), *Œuvres complètes*, p. p. son fils, 1820-1821, 7 vol. in-8.

Stapfer (Paul), *Dernières variations sur mes vieux thèmes*, 1914, in-12.

— *Les Réputations littéraires*, essais de morale et d'histoire, 1893 et 1901, 2 vol. in-12.

Stendhal, *Correspondance*, p. p. Paupe et Chéramy, 1908, 3 vol. in-8.

— *Journal d'Italie*, p. p. Arbelet, 1911, in-8.

— *Mélanges d'Art et de Littérature* (Œuvres posthumes), 1867, in-8.

— *Racine et Shakespeare*, [1822], nouv. éd., 1854, in-12.

Suard, *Discours prononcés à l'Académie française* le jeudi 14 août 1774 à la réception de M.—, in-4.

Taine (H.), *Histoire de la Littérature anglaise*, 1864, 5 vol. in-12.

Talairat, *Le Chant des Bardes au mariage de Napoléon et de Marie-Louise*, 1810, in-12.

Talandier-Firmin, *Les Chants des Bardes, ou le Retour du Roi*, poème, 1815, in-8.

Téry (Gustave), *Les jours se suivent* (*Le Journal*, 17 octobre 1911).

Théry (A.-F.), *De l'esprit et de la critique littéraires chez les peuples anciens et modernes*, 1832, 2 vol. in-8.

Thomas, *Œuvres*, 1822-1823, 6 vol. in-8.

Trédos (René), *Loisirs poétiques*, 1828, in-18.

Treneuil (Joseph), *Poèmes élégiaques*, nouv. édit. augmentée, 1824, in-8.

Troubadours (les) modernes ou Amusements littéraires de l'Armée de Condé. Constance, 1797, in-8.

Turgot, *Œuvres*, 1810-1811, 9 vol. in-8.

Variétés littéraires, galantes, etc. Amsterdam et Paris, 1774, in-8.

V[erny] (Ch.), *Idylles sentimentales*, suivies de *Mes Vœux*. Genève et Besançon, 1787, in-8.

Vigny (Alfred de), *Héléna*, poème en trois chants, réimprimé en entier sur l'édition de 1822, p. p. Edmond Estève, 1907, in-8.

— *Œuvres*, éd. Delagrave, in-8.

— *Poèmes*, p. p. F. Baldensperger, 1914, in-8.

— *Servitude et Grandeur militaires*, p. p. F. Baldensperger, 1914, in-8.

Villemain, *Tableau du Dix-huitième siècle*, 5 vol. in-8.

Villemarqué (vicomte Hersart de la), *Barzaz-Breiz, Chants populaires de la Bretagne*, recueillis et publiés par —, 3e éd., 1845, 2 vol. in-12.

— *La Légende Celtique en Irlande, en Cambrie et en Bretagne*, suivie des textes originaux. Saint-Brieuc et Paris, 1859, in-12.

— *Poèmes bretons du moyen âge*. Paris et Nantes, 1879, in-8.

— *Poèmes des Bardes bretons du VIe siècle*, traduits par—. Paris et Rennes, 1850, in-8.

Vincent (J.-L.), *Le dernier hymne d'un Barde après le baptême de Clovis*, 1825, in-8.

Vincent d'Indy, *Fervaal*, action musicale en 3 actes et un prologue, paroles et musique de —, 1895, in-8.

Viollet (Alph.), *Velléda*, épisode en deux parties, tiré des *Martyrs* de M. de Chateaubriand, 1820, in-8.

Viollet-le-Duc, *Nouvel Art poétique*, poème en un chant, 3e éd., 1809, in-12.
Vollange (de), *Le Génie*, épître, 1773, in-8.
Volney, *Les Ruines, ou Méditations sur les Révolutions des Empires*, août 1791, in-8.
Voltaire, *Œuvres complètes*, éd. L. Moland, 1878, 52 vol. in-8.
Wacken (Ed.), *Le Serment de Wallace*, drame (Théâtre Royal de Bruxelles, 12 décembre 1846), in-8.
Werther (*Le Nouveau*), imité de l'allemand. Bâle, 1786, in-8.
Yart (abbé), *Idée de la Poésie anglaise*, 1749-1757, 8 vol. in-12.
Zimmermann, *La Solitude*, considérée relativement à l'esprit et au cœur; trad. de l'allemand par J.-B. Mercier, 1788, in-8.

VI. *Voyages en Ecosse.*

Baedeker, *Londres, ses environs, et l'Ecosse*, 1875, in-16.
Baraudon (Alfred), *En Ecosse*, sites, légendes et récits, 1912, in-12.
Blanqui (Adolphe), *Voyage d'un jeune Français en Angleterre et en Ecosse pendant l'automne de 1823*, 1824, in-8.
Boigne (Charles de), *Dans les Highlands*, 1852, in-8.
Boucher de Perthes, *Voyage en Angleterre, Ecosse et Irlande en 1860*, 1868, in-12.
Bovet (Marie-Anne de), *L'Ecosse*, souvenirs et impressions de voyage, 1898, in-4.
Buzonnière (Léon de), *Le Touriste écossais*, ou Itinéraire général de l'Ecosse, précédé de *Souvenirs d'un voyage en Ecosse*, 1830, in-8.
Chabot (comte de), *Notes de voyage, impressions et souvenirs*, 1901, in-8.
Chantreau, *Voyage dans les trois royaumes d'Angleterre, d'Ecosse et d'Irlande, fait en 1788 et 1789*, 1792, 3 vol. in-8.
Colombel (A. de), *L'Angleterre et l'Ecosse à vol d'oiseau*, souvenirs d'un touriste, 1853, in-12.
Custine (Ch. de), *Mémoires et Voyages*, ou Lettres écrites à diverses époques, pendant des séjours en Suisse, en Calabre, en Angleterre et en Ecosse, 1830, in-8.
Dillon (comte Gustave), *Impressions d'Ecosse*, 1904, in-12.
Dousseau (A.), *Ossian, son siècle et sa patrie*. Le Havre, 1862, in-8.

[Ducos] *Itinéraire et Souvenirs d'Angleterre et d'Ecosse*, 1834, 3 vol. in-8.

Depping (G.-B.), *L'Angleterre*, 2e éd., 1828, 2 vol. in-12.

Enault (Louis), *Angleterre, Ecosse, Irlande*, voyage pittoresque, 1859, gr. in-8.

Faujas de Saint-Fond, *Voyage en Angleterre, en Ecosse et aux Iles Hébrides*, 1797, 2 vol. in-8.

Galibert (Léo) et Clément Pellé, *Angleterre, Ecosse et Irlande*, 1844, in-8.

Guide pittoresque du Voyageur en Ecosse, Complément de Walter Scott, 1838, in-8.

Hardiviller (d'), *Souvenirs des Highlands, Voyage à la suite de Henri V en 1832*, 1835, in-4.

Hennequin (Victor), *Voyage pittoresque en Angleterre et en Ecosse*, 1836, in-8.

Hermeline (Charles), *A travers l'Europe*, notes de voyage, 1898, gr. in-8.

Joanne (Adolphe), *Itinéraire descriptif et historique de l'Ecosse*, 1852, in-12.

— *Angleterre, Ecosse, Irlande*, 1908, in-16.

Knox (John), *Voyage dans les montagnes de l'Ecosse et dans les îles Hébrides, fait en 1786*, traduit de l'anglais, 1790, 2 vol. in-8.

Lafond (comte L.), *L'Ecosse jadis et aujourd'hui*, 1887, in-16.

[Latocnaye] *Promenades d'un Français dans la Grande-Bretagne*, 2e éd., 1801, in-8.

Lezeverne (de), *Les Plaisirs d'un Prisonnier en Ecosse*, poème, 1818, in-8.

Mercey (Frédéric), *Scotia*, souvenirs et récits de voyage, 1842, in-8.

Narjoux (Félix), *En Angleterre* (Angleterre, Ecosse, les Orcades, les Hébrides, Irlande), 1886, in-12.

Necker de Saussure (L.-A), *Voyage en Ecosse et aux îles Hébrides*. Genève et Paris, 1821, 3 vol. in-8.

Nodier (Charles), *Promenade de Dieppe aux montagnes d'Ecosse*, 1821, in-12.

Noussanne (Henri de), *Ecosse*. Vincennes, 1912, in-8.

Panckoucke (C.-L.-F.), *L'île de Staffa et sa grotte basaltique*, 1831, in-folio.

Pichot (Amédée), *Voyage historique et littéraire en Angleterre et en Ecosse*, 1825, 3 vol. in-8.

Pictet (Marc-Auguste). *Voyage de trois mois en Angleterre, en Ecosse et en Irlande* pendant l'été de l'an IX (1801), Genève, an XI-1802, in-8.

Poisson (abbé), *Angleterre, Ecosse, Irlande*, souvenirs et impressions de voyage. Orléans, 1895, in-8.
Roz (Firmin), *Sous la Couronne d'Angleterre*, 1905, in-16.
[Simond] *Voyage d'un Français en Angleterre pendant les années 1810 et 1811*, etc..., 1816, 2 vol. in-8.
Toutain (Paul), *Dans les Highlands*, 1879, in-16.
Vérax, *A travers l'Angleterre et l'Ecosse*, notes et impressions. Neufchâtel-en-Bray, 1888, in-8.
Villars (P.), *L'Angleterre, l'Ecosse et l'Irlande* (1885), gr. in-8.
Walsh (vicomte), *Lettres sur l'Angleterre, ou Voyage dans la Grande-Bretagne en 1829*, 1830, in-8.
Wolffers (baron F. de), *L'Ecosse, mœurs et coutumes*, 2e éd., 1884, in-8.

VII. *Périodiques et Collections.*

Abeille (*L'*), 1820 sv., in-8.
Abeille (*L'*) *française* [Edmond Cordier], an II sv., in-8.
Académie Celtique (*Mémoires de l'*), 1807 sv., in-8.
Académie des Inscriptions et Belles-Lettres (*Histoire et Mémoires de l'*), in-4.
Académie Française (*Recueil des discours, rapports et pièces diverses lues dans les séances publiques et particulières de l'*), in-4.
Académie Royale des Sciences et Belles-Lettres [de Berlin] (*Histoire de l'*). Berlin, in-4.
Académie royale des Sciences et Belles-Lettres (*Nouveaux Mémoires de l'*). Berlin, 1770 et sv., in-4.
Académie royale des Sciences, des Belles-Lettres et des Arts de Rouen. Précis analytique de ses travaux (1744-1803), précédé d'une *Histoire de l'Académie* par M. Gosseaume. Rouen, 1817, 5 vol. in-8.
Affiches, Annonces et Avis divers [Affiches de Province], 1760 sv., in-4.
Album (*L'*), journal des arts, des modes et des théâtres, 1819 sv., in-8.
Almanach des Dames. Tubingue-Paris, 1801-1835, in-12.
Almanach des Demoiselles ou le Chansonnier de l'Amour et des Grâces, 1812, in-18.
Almanach des Grâces ou Hommages à la Beauté [Jacquelin], 1804-1807, in-18.
Almanach des honnêtes gens (P. Salles), 1797, in-18.

Almanach des Muses, ou Choix de poésies fugitives, 1765-1836. in-18.

Almanach (Nouvel) des Muses pour l'an grégorien..., 1802-1815, in-18.

Almanach des Prosateurs [Fr. N*** et Lamare], an X (1801), an XII (1803), in-18.

Almanach Littéraire ou Etrennes d'Apollon, 1777-1793, in-18.

Ambigu (L') ou Variétés littéraires et politiques (Peltier). Londres, 1805-1809, in-8.

Annales de la Littérature et des Arts, 1820-1826, in-8.

Annales du Musée et de l'Ecole moderne des Beaux-Arts (Landon), 1800 sv., in-8.

Annales politiques, civiles et littéraires du XVIIIe siècle [Linguet]. Londres, 1777 sv., in-8.

Année (L') Française ou Mémorial des Sciences, des Arts et des Lettres, 1824-1825, in-8.

Année (L') Littéraire, 1754-1790, in-12.

Annonces, Affiches et Avis divers [Affiches de Paris], 1760 sv., in-8.

Annuaire nécrologique ou Complément annuel de toutes les Biographies, 1824, in-8.

Archives littéraires de l'Europe, 1804 sv., in-8.

Artiste (L'), 1831 sv., in-4.

Barde (Le) français, faisant suite aux Chansonniers français et des Demoiselles, 1825 sv., in-18.

Bibliothèque du Nord, ouvrage destiné à faire connaître en France tout ce que l'Allemagne produit d'intéressant, d'agréable et d'utile dans tous les genres de Sciences, de Littérature et d'Arts; par la Société patriotique de Hesse-Hombourg, 1778 sv., in-12.

Bibliothèque Universelle des Sciences, Belles-Lettres et Arts. Genève, 1816 sv., in-8.

Bibliothèque Universelle des Romans, 1775 sv., in-8.

Bulletin polymathique du Muséum d'instruction publique de Bordeaux. Bordeaux, an XI à 1806, in-8.

Catholique (Le) [baron d'Eckstein], 1826-1829, in-8.

Censeur (Le) Européen, 1819, in-f°.

Chansonnier des Demoiselles, pour faire suite au *Bouquet de jasmin*, 1805 sv., in-18.

Chansonnier des Grâces (Le), an V (1797)-1830, in-18.

Chansonnier des Muses, 1801 sv., in-18.

Chansonnier sentimental (Le), ou Choix de Poésies propres à former les qualités du cœur, an XI, in-18.

Conservateur (*Le*), 1818-1820, in-8.
Conservateur littéraire (*Le*), 1819-1821, in-8.
Courrier de l'Europe, Gazette anglo-française. Londres, 1776 sv., in-4.
Décade (*La*) philosophique, littéraire et politique, an II à 1812, in-8.
Echo (*L'*) *des Bardes*, ou le Chansonnier des Demoiselles, 1815 sv., in-12.
Etrennes de Polymnie, Recueil de chansons, romances, vaudevilles, etc... 1786 sv., in-18.
Etrennes du Parnasse, Choix de poésies, 1785 sv., in-18.
Etrennes lyriques, *anacréontiques*, 1781 sv., in-18.
Gazette et Avant-Coureur de Littérature, des Sciences et des Arts, contenant toutes les nouvelles de la République des Lettres, etc..., 1774 sv., in-8.
Gazette Littéraire de l'Europe [Arnaud et Suard], 1764-1766, in-8.
Gazette Universelle des Littératures, Deux-Ponts, 1770-1781, in-4.
Globe (*Le*), journal philosophique et littéraire, 1824 sv., in-4.
Guirlande (*La*) *des Dames* [Albéric Deville], 1815 sv., in-24.
Intermédiaire (*l'*) *des chercheurs et des curieux*, in-8.
Journal anglais [Le Fuel de Méricourt etc...] 1775-1778, in-8.
Journal de Littérature française et étrangère [1783], in-12.
Journal de Paris, 1760 sv., in-4.
Journal de politique et de littérature [La Harpe]. Bruxelles, 1774 sv., in-8.
Journal des Arts, des Sciences et de la Littérature [Colnet], an VII à 1816, in-8.
Journal des Bâtiments civils, Monuments et Arts, 1801-1802, in-8.
Journal des Beaux-Arts et des Sciences [abbé Aubert], 1768 sv., in-12.
Journal des Dames (Mme de Maisonneuve), 1764 sv., in-12.
Journal des Débats et *Journal de l'Empire*, 1800 sv., in-f°.
Journal des Muses, 1797-1799, in-8
Journal des Savants, 1762-1788, in-4.
Journal Encyclopédique, Bouillon, 1756-1763, in-12.
Journal Etranger, 1754-1763, in-12.
Journal Français, s. d., in-8.
Journal général de la Littérature étrangère, 1822-1826, in-8.
Journal général de Littérature, des Sciences et des Arts, par [Fontenai et] Guillon, 1801-1802, in-4.
Journal Littéraire [Clément, de Dijon] 1796-1797, in-8.
Lycée français, ou Mélanges de littérature et de critique, 1819 sv., in-8.

Magasin Encyclopédique, ou Journal des Sciences, des Lettres et des Arts [Millin], 1795-1816, in-8.
Magasin Pittoresque, 1833 sv., in-4.
Mémoires secrets de la République des Lettres, rédigés par l'auteur des *Étrennes de l'Institut*, de la *Fin du XVIIIe siècle*, etc.. et par plusieurs littérateurs indépendants. Journal d'opposition littéraire [Colnet]; an VIII, in-12.
Mercure (Le) de France, Mercure français, Mercure de France, 1760-1818, in-12 et in-8.
Mercure (Le) du Dix-neuvième siècle, 1823 sv., in-8.
Mercure (Le) Etranger ou Annales de la Littérature étrangère, 1813 sv., in-8.
Minerve (La) française [Aignan, etc...], 1818-1820, in-8.
Moniteur (Le) Universel, 1800 sv., in-folio.
Publiciste (Le), 1801 sv., in-4.
Quatre (Les) Saisons du Parnasse, 1805-1808, in-8.
Renommée (La), 1819 sv., in-4.
Revue Celtique, in-8.
Revue de Paris, 1829-1833, in-8.
Revue d'Histoire littéraire de la France, 1893, sv., in-8.
Revue des Deux-Mondes, 1831 sv., in-8.
Revue Encyclopédique, ou Analyse raisonnée des productions les plus remarquables dans la Littérature, les Sciences et les Arts, 1819-1829, in-8.
Revue Française, 1828-1830, in-8.
Souvenir des Ménestrels, 1814-1816, in-8.
Spectateur (Le), ou Variétés historiques, littéraires, critiques, politiques et morales (Malte-Brun), 1814 sv., in-8.
Spectateur (Le) du Nord, journal politique, littéraire et moral. Hambourg, puis : en Basse-Saxe, 1797-1802, in-8.
Spectateur (Le) Français au XIXe siècle, ou Variétés morales et littéraires, recueillies des meilleurs écrits périodiques, 1801-1812, in-8.
Trésor (Le) du Parnasse, 1762-1770, in-8.
Veillées des Muses, ou Recueil périodique des ouvrages en vers et en prose, lus dans les séances du Lycée des Etrangers [Arnault, Laya, Legouvé et Vigée], 1798, in-12.

VIII. *Dictionnaires, Encyclopédies, Manuels.*

Annales Dramatiques, ou Dictionnaire général des théâtres, par une société de gens de lettres [Babault, Capelle et Renaud], 1808, 8 vol. in-8.

Abry, Audic et Crouzet, *Histoire illustrée de la Littérature française*, 1912, in-8.

Bachelet et Dezobry, *Dictionnaire général des Lettres, des Beaux-Arts*, etc..., 1863, 2 vol. in-4.

— *Dictionnaire général de biographie et d'histoire...* 10e éd., entièrement refondu par M. Darsy, 1889, 2 vol. in-4.

Biographie Universelle ancienne et moderne [Michaud], 1822 sv., in-8.

Biographie (Nouvelle) générale [Didot], 1860, in-8.

Boissière (P.), *Dictionnaire analogique de la langue française*, 9e éd., 1908, in-4.

Boiste (P.-C.-V.), *Dictionnaire des Belles-Lettres*, 1824, 5 vol. in-8.

Bouillet, *Dictionnaire Universel d'Histoire et de Géographie*, 3e éd.. 1845 ; 33e éd., 1908, in-8.

Dantès (Alfred), *Dictionnaire biographique et bibliographique*, 1875, in-4.

Darmesteter, Hatzfeld et Thomas, *Dictionnaire général de la langue française*, 2 vol. in-4.

Descubes (A.), *Nouveau Dictionnaire d'Histoire, de Géographie*, etc... 1889, 2 vol. in-4.

Des Granges (Ch.-M.), *Histoire de la Littérature française*, 11e éd., 1913, in-12.

Dictionnaire (Nouveau) pour servir de Supplément aux Dictionnaires des Sciences, des Arts et des Métiers, par une société de gens de lettres. Paris et Amsterdam, 1776, 4 vol. in-fo et 1 de planches.

Dictionnaire (Nouveau) historique... par une société de gens de lettres, 4e éd. Caen, 1779, 6 vol. in-8.

Id., 7e éd. Caen et Lyon, 1789, 6 vol. in-8.

Dictionnaire historique et bibliographique (Ladvocat) nouv. éd., 1822, 5 vol. in-8.

Dictionnaire de la Conversation et de la Lecture, 1837, in-8.

Dictionnaire de l'Académie française, 6e éd., 1835, 2 vol. in-4.

Id., 7e éd., 1878, 2 vol. in-4.

Doumic (René), *Histoire de la Littérature française*, 10e éd., in-12.

Encyclopédie des gens du monde, Répertoire universel des Sciences, des Lettres et des Arts, 1833-44, 22 vol. in-8.

Encyclopédie du Dix-neuvième siècle, 1859-1860, 4e éd., 1876, 21 vol. in-8.

Encyclopédie littéraire, ou Nouveau Dictionnaire raisonné et universel d'éloquence et de poésie [abbé Et. Calvel], 1772, 4 vol. in-12.

Encyclopédie méthodique, ou par ordre de matières [Panckoucke], 1786, 3 vol. in-4.

Encyclopédie (*La Grande*), 31 vol. in-4.

Feller (abbé de), *Dictionnaire historique*, Lyon, 1822, 10 vol. in-8.

Grégoire (Louis), *Dictionnaire encyclopédique d'Histoire, de Biographie*.. 1874, in-4.

Grenier (Abel), *Histoire de la Littérature française*, in-12.

Herriot (Edouard), *Précis de l'histoire des Lettres françaises*, 2 vol. in-12.

Jal (A.), *Dictionnaire critique de biographie et d'histoire*, 2e éd., 1872, in-8.

Lanson (Gustave), *Histoire de la Littérature française*, 1895 ; 11e éd., 1911, in-12.

Larousse (Pierre), *Grand Dictionnaire Universel du XIXe siècle*, 17 vol. in-4.

Lintilhac (Eugène), *Histoire élémentaire de la Littérature française*, 1909, in-12.

Littré (E.), *Dictionnaire de la Langue française*, 1878, 4 vol. in-4.

Noël (Fr.), *Abrégé de la Mythologie universelle, ou Dictionnaire de la Fable*, 1805, in-8.

— *Dictionnaire de la Fable*, ou Mythologie..., 1803, 2 vol. in-8.

Quérard, *La France Littéraire* et continuations, 1827-1857, 18 vol. in-8.

Supplément à l'Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des Sciences, des Arts et des Métiers, Amsterdam, 1776, 4 vol. in-folio.

Vapereau (G.), *Dictionnaire universel des Littératures*, 4e éd., 1870, in-4.

IX. *Etudes historiques et critiques.*

Abell (Mrs. Lucia Elizabeth) — Betsy Balcombe — *Napoléon*

à *Sainte-Hélène*, traduction annotée et précédée d'une introduction par Aimé Le Gras, 1898, in-12.

Albert (Maurice), *La Littérature française sous la Révolutio n l'Empire et la Restauration*, 1891, in-12.

Albert (Paul), *La Littérature française au XIXe siècle* [Cours de 1879-1880], 7e éd., 1902, 2 vol. in-12.

Alexandre (Charles), *Souvenirs sur Lamartine*, 1884, in-12.

Ancelot (Mme), *Un Salon de Paris* (1824-1864), 1866, gr. in-8.

Angellier (Auguste), *Etude sur la vie et les œuvres de Robert Burns*, 1892, 2 vol. in-8.

Arvède Barine, *Les Poésies d'Ossian* (*Journal des Débats*, 13 et 27 novembre 1894).

Asse (Eugène), *Les Petits Romantiques : Antoine Fontaney*, 1896, in-8.

Asselineau (Ch.), *Bibliographie romantique*, 2e éd., 1872, in-8.

Baldensperger (F.), *Etudes d'Histoire littéraire*, 1907, in-12.

— *Id.*, 2e série, 1910, in-12.

— *Gessner en France* (*Revue d'Histoire littéraire de la France*, 1903).

— *Gœthe en France*, 1904, in-8.

— *Bibliographie critique de Gœthe en France*, 1907, in-8.

— *La Littérature* (Création. Succès. Durée), 1913, in-12.

— *Note sur les sources de deux Harmonies de Lamartine* (*Revue d'Histoire littéraire de la France*, 1911).

Barat (Emmanuel), *Le Style poétique et la Révolution romantique*, 1904, in-8.

Béclard (Léon), *Sébastien Mercier*, sa vie, son œuvre, son temps. I. Avant la Révolution, 1903, in-8.

Berret (Paul), *Le Moyen Age dans la Légende des Siècles et les sources de Victor Hugo*, 1911, in-8.

Bertrand (Louis), *La fin du classicisme et le retour à l'antique dans la seconde moitié du XVIIIe siècle et les premières années du XIXe, en France*, 1897, in-8.

Biese (Alfred), *Die Entwickelung des Naturgefühls im Mittelalter und in der Neuzeit*, Leipzig, 1888, in-8.

Biographie des Quarante de l'Académie Française, 2e éd., 1826, in-8.

Biré (Edmond), *Victor Hugo avant 1830*. Paris et Nantes, 1883, in-12.

Bourrienne (de), *Mémoires*, éd. nouvelle, refondue et annotée par Désiré Lacroix, s. d., 5 vol. in-12.

Burri (Adolf), *Johann-Rudolf Sinner von Ballaigues, 1730-1787*. Diss. Berne, 1912.

Castrén (Gunnar), *Norden i den franska Litteraturen*. Helsingfors, 1910, in-8.

Charlier (Gustave), *Le Sentiment de la Nature chez les Romantiques français*, 1913, in-8.

Chevolot (Lucien), *Wie hat Chateaubriand in seinen späteren Werken seine früheren benutzt ?* Diss. Heidelberg, 1901.

Chuquet (Arthur), *La Jeunesse de Napoléon*, 1898, 3 vol. in-8.

Citoleux (Marc), *La Poésie philosophique au XIXe siècle : Lamartine*, 1905, in-8.

— *Vigny et l'Angleterre* (*Feuilles d'Histoire*, 1914).

Clark (Walter-J.), *Byron und die Romantische Poesie in Frankreich*. Diss. Leipzig, 1901.

Coston (baron de), *Biographie des premières années de Napoléon Bonaparte*, 1840, 2 vol. in-8.

Cushing (Mary-Gertrude), *Pierre Le Tourneur*. New-York, 1908, in-8.

Daub (Georg), *Der Parallelismus zwischen Chateaubriand und Lamartine*. Diss. Kiel, 1906.

Déjey (Marius), *Le séjour de Lamartine à Belley*, 3e éd., 1901 in-8.

Delestre (J.-B.), *Gros, sa vie et ses ouvrages*, 2e éd. revue et augmentée, avec 55 gravures, 1867, gr. in-8.

Deschanel (Emile), *Lamartine*, 3e éd., 1895, 2 vol. in-12.

Des Granges (Ch.-M.), *Geoffroy et la critique dramatique sous le Consulat et l'Empire*, 1897, in-8.

— *Le Romantisme et la critique : la Presse littéraire sous la Restauration*, 1907, in-8.

Desnoiresterres (Gustave), *Le chevalier Dorat et les poètes légers au XVIIIe siècle*, 1887, in-12.

Doumic (René), *Lamartine* (Coll. des Grands Ecrivains français), 1912, in-12.

Dubois (abbé Pierre), *Bio-bibliographie de Victor-Hugo de 1802 à 1825*, 1913, in-4.

Dupuy (Ernest), *Alfred de Vigny*. Ses amitiés, son rôle littéraire. II : Le rôle littéraire, 1912, in-12.

— *La Jeunesse des Romantiques*, 1906, in-12.

Estève (Edmond), *Byron et le Romantisme français*, 1907, in-8.

Fleury (abbé E.), *Hippolyte de la Morvonnais, sa vie, ses œuvres, ses idées* : Etude sur le Romantisme en Bretagne, 1911, in-8.

Fouque (Octave), *Les Révolutionnaires de la Musique*, 1882, in-12.

Gaullieur (E.-H.), *Etudes sur l'histoire littéraire de la Suisse*

française, particulièrement dans la seconde moitié du XVIIIe siècle. Genève-Paris, 1856, in-8.
Géruzez (E.), *Histoire de la Littérature française pendant la Révolution*, 3e éd., 1861, in-12.
Giraud (Jean), *Musset et la Poésie du Nord* (*Revue Germanique*, 1911).
Godefroy, *Histoire de la Littérature française depuis le XVIe siècle jusqu'à nos jours*, 1879, 10 vol. in-8.
Godet (Philippe), *Histoire littéraire de la Suisse française*, 2e éd., 1895, in-8.
Gohin (Ferdinand), *Etude historique et littéraire sur l'épisode de Velléda* (*Revue de Bretagne, de Vendée et d'Anjou*, 1899).
Grou (Aug.), *Le Tourneur* (*Mémoires de la Société archéologique .. de l'arrondissement de Valognes*, 1882-1884).
Haraszti (Jules), *La poésie d'André Chénier*, 1892, in-12.
Hazard (Paul), Compte-rendu de A. Tedeschi, *Ossian, l'« Homère du Nord » en France* (*Revue d'Histoire littéraire de la France*, 1912, p. 222).
Histoire de Charles XIV (*Jean Bernadotte*), 1838, 3 vol. in-8.
Karénine (Wladimir), *George Sand, sa vie et ses œuvres*, 1899-1912, 3 vol. in-8.
Jacquin (J.) et Jos. Duesberg, *Rueil, le château de Richelieu, la Malmaison*, 1845, 2 vol. in-8.
Jullien (Bernard), *Histoire de la poésie française à l'époque impériale*, 1844, 2 vol. in-12.
Lacretelle (Pierre de), *Les Origines et la Jeunesse de Lamartine* (*1790-1812*), 1911, in-12.
Ladoué (Pierre), *Millevoye* (*1782-1816*), 1912, in-8.
Lafond (Paul), *L'Aube romantique : Jules de Rességuier et ses amis*, 1910, in-12.
Lafoscade (Léon), *Le Théâtre d'Alfred de Musset*, 1901, in-8.
Le Braz (Anatole), *Au pays d'exil de Chateaubriand*, 1909, in-12.
Lecigne (abbé), *Brizeux*, Lille, 1898, in-8.
Lemaître (Jules), *Chateaubriand*, 1912, in-12.
Lemonnier (Henry), *Girodet et les Héros d'Ossian* (Institut de France), 1913, in-4.
Lenel (S.), *Un homme de lettres au XVIIIe siècle : Marmontel*, 1902, in-8.
Lescure (de), *Le Château de la Malmaison* [1867], in-12.
Le Sueur, *Notice biographique sur la vie et les travaux de —* (*Les Notabilités contemporaines*, I, 1844).
Lévy (Arthur), *Napoléon intime*, 1893, in-8.

Maccunn (F.-J.), *The Contemporary English view of Napoleon*. Londres, 1914, in-8.
Maigron (L.), *Le Roman historique à l'époque romantique : essai sur l'influence de Walter Scott*, 1908, in-8.
— *Le Romantisme et la mode*, 1911, in-8.
Marcellus (de), *Chateaubriand et son temps*, 1859, in-8.
Maréchal (Christian), *Josselin inédit*, de Lamartine, d'après les documents originaux, 1909, in-8.
Marie (Aristide), *Gérard de Nerval*, 1914, in-8.
Marquiset (Alfred), *Le Vicomte d'Arlincourt, prince des Romantiques*, 1909, in-12.
Mazade (Ch. de), *Lamartine*, 1872, in-12.
Merlet (Gustave), *Tableau de la littérature française (1800-1815)*, 1877-1883, 3 vol. in-8.
Michiels (Alfred), *Histoire des idées littéraires en France au XIXe siècle*, 4e éd., 1863, 2 vol. in-8.
Montégut (Emile), *Nos morts contemporains*, 2e série, 1884, in-12.
Morel (Louis), *Les principales traductions de Werther et les jugements de la critique*, 1776-1872 (*Herrig's Archiv*, CXIX, 139, année 1907).
— *Werther au théâtre en France* (*Id.*, CXVIII, 353, année 1907).
Müller (Fritz), *Die Landschaftsschilderungen in den erzählenden Dichtungen Chateaubriands*. Diss. Kiel, 1905.
Mornet (Daniel), *Le Sentiment de la Nature en France de J.-J. Rousseau à Bernardin de Saint-Pierre*, 1907, in-8.
— *Les Enseignements des Bibliothèques privées* (*Revue d'Histoire littéraire de la France*, 1909).
— *Le Romantisme en France au XVIIIe siècle*, 1912, in-12.
Nadeau (Louis), *Chateaubriand et le Romantisme*, s. d., in-8.
Nettement (Alfred), *Histoire de la Littérature française sous la Restauration*, 2e éd., 1853, 2 vol. in-8.
— *Histoire politique, anecdotique et littéraire du Journal des Débats*, 1842, 2 vol. in-8.
Nisard (Ch.), *Mémoires et Correspondances historiques et littéraires inédits* (1726-1816), 1858, in-12.
Pérignon, *Catalogue des tableaux, esquisses, etc... de M. Girodet-Trioson*, 1825, in-8.
Petit de Julleville, *Histoire de la Langue et de la Littérature française des origines à 1900*, publiée sous la direction de —, 1896-99, 8 vol. in-8.
Poplawsky (Thomas A. von), *L'influence d'Ossian sur l'œuvre de Lamartine*. Diss. Heidelberg, 1905.

Potez (Henri), *L'Elégie en France avant le Romantisme* (de Parny à Lamartine, 1778-1820), 1897, in-8.
Pradt (de), *Mémoires sur la Révolution d'Espagne*, in-8.
Rathery (E.-J.-B.), *Des relations sociales et intellectuelles entre la France et l'Angleterre depuis la conquête des Normands jusqu'à la Révolution française*, 1856, in-8.
Reynaud (L.), *Histoire générale de l'influence française en Allemagne*, 1914, in-8.
Reynold (de), *Le doyen Bridel (1757-1845) et les origines de la littérature suisse romande*. Essai sur l'helvétisme littéraire à la fin du XVIIIe siècle. Lausanne, 1909, in-8.
Reyssié (Félix), *La jeunesse de Lamartine*, 1892, in-12.
Rosenthal (Léon), *La Peinture romantique*, 1900, in-4.
Rosières (Raoul), *Recherches sur la Poésie contemporaine*, 1896, in-12.
Rossel (Virgile), *Histoire littéraire de la Suisse romande des origines à nos jours*. Genève, 1889-1891, 2 vol. in-8.
Roujon (Henry), *Aux Ruines d'Ossian* (*Le Figaro*, 29 octobre 1913).
Seillière (Ernest), *Le Mal romantique*, essai sur l'impérialisme irrationnel, 1908, in-8.
Sichel (Julius), *Die Englische Literatur im Journal Etranger*. Diss. Darmstadt, 1907.
Simon (Gustave), *L'Enfance de Victor Hugo*, 1904, in-12.
Stenger (Gilbert), *La Société française pendant le Consulat*, 5e série, 1907, in-8.
Tastet (Tyrtée), *Histoire des quarante fauteuils de l'Académie française (1635-1844)*, 1844, 4 vol. in-8.
Tedeschi (A.), *Ossian, l'* « *Homère du Nord* » *en France*. Milan, 1911, in-8.
Telleen (J.-M.), *Milton dans la littérature française*, 1904, in-8.
Texte (Joseph), *J.-J. Rousseau et les origines du Cosmopolitisme littéraire*, 1895, in-8.
Thierry (Augustin), *Les Grandes Mystifications littéraires*, 1911, in-12.
Thomas (W.), *Le Poète Edward Young (1683-1765)*, 1901, in-8.
Tiersot (Julien), *Les adaptations scéniques de Werther et les romances d'Ossian* (*Le Livre et l'Image*, 1893).
Vaïsse-Cibiel, *Baour-Lormian* (*Recueil de la Société des Sciences, Belles-Lettres et Arts de Tarn-et-Garonne*, 1868-1869).
Van Tieghem (P.), *Le Mouvement Romantique*, 1912, in-12.

— *L'Année Littéraire (1754-1790) comme intermédiaire en France des littératures étrangères*, 1916, in-8.

Vianey (Joseph), *Les Sources de Leconte de Lisle*. Montpellier, 1907, in-8.

Wittmer (Louis), *Charles de Villers (1765-1815)* ; un intermédiaire entre la France et l'Allemagne et un précurseur de Mme de Staël. Genève et Paris, 1908, in-8.

Yovanovitch (Voyslav M.), « *La Guzla* » *de Prosper Mérimée, étude d'histoire romantique*, 1911, in-8.

Zyromski, *Lamartine poète lyrique*, 1896, in-8.

INDEX

ALPHABÉTIQUE

Cet *Index* ne comprend que les noms de personnes cités, et les titres d'ouvrages lorsque ceux-ci sont anonymes. On n'y a fait figurer ni les noms géographiques, ni ceux des personnages des œuvres d'imagination et particulièrement des poèmes ossianiques, ni les titres de ces poèmes. Les mots *Ossian*, *Macpherson* (*James*) et *Smith* se rencontrant plusieurs fois presque à chaque page de cet ouvrage, on a jugé suffisant de n'indiquer que les pages où ces personnages sont particulièrement étudiés. Les chiffres en italiques renvoient aux pages où il est traité plus en détail de l'auteur ou de l'ouvrage.

Abaris, I, 269.
Addison, I, 109, 184, 205, 262, 365; II, 303.
Ahlwardt, II, 28, 232.
Aignan, II, 20, 373-374, 392.
Aiguillon (duc d'), I, 148.
— (duchesse d'), I, 147-148, 157.
Albert (Paul), I, 217; II, *460-461*.
Albins (d'), I, 408.
Alembert (d'), I, 177, 181, 204.
Alfieri, II, 339.
Ammien Marcellin, I, 194.
Ampère (J.-J.), I, 393; II, 172, *360*, 451.
Anacréon, II, 252, 259.
Ancelot (Mme), II, 45.
Andler, I, 6.
André, I, 178.
Andrieux, I, 397; II, 41, 241.
Angellier, II, 461.
Anglemont (d'), II, 356.
Angoulême (duchesse d'), II, 276.
Annunzio (d'), I, 331; II, 263.
Anot (Cyprien), II, 278, 369.
Arbaud-Jouques (d'), II, *85-91*, *102-103*, 226, 229, 242.
Arbois (d') de Jubainville, I, 11-19, 67-68, 72, 94, 196; II, 10, 447.
Arioste (l'), I, 117, 237, 238, 348; II, 4, 20.
Aristote, I, 234; II, 448.
Arkwright, I, 297.
Arlincourt (d'), II, 290-292.
Arnaud (abbé), I, 104, *105*, 107, 144, 172-173, 182, 229.
Arnaud (d'), I, 176-177, 187.
Arnault (A.-V.), I, 397, 410; II, 6-8, 10, 17, 20, 41, 111, *115-125*, 139, 170.
— (Lucien), I, 297.
Arnold (Matthew), I, 95, 149, 211.
Artaud, II, 391.
Arvède Barine, I, 74; II, 10, 43, *463*, 465.
Aubert (abbé), I, 176.
Aubry, I, *286-287*, 292.
Aubry-Lecomte, II, 146.
Auger, II, 74, 177, 241-242, 246, 249.
Auguis, II, 24.

Bachaumont, I, 148, 156, 180, 188, 224, 388.
Bachelet et Dezobry, II, 468.
Bachellery (Mme), I, 289, 295.
Baedeker, II, 427.
Baïf, I, 110.
Baïls (de), I, 104.

Baldensperger, I, 6, 277; II, 35.
Ballanche, II, 170-172.
Balzac (H. de), II, 359, 379-380.
Baour-Lormian, I, 170, 342, 352, 359, 382, 393, 402 ; II, 15, 20, 33, *38*-77, 80, 86. 91, 96, 101, *110-111*, 129, 141, 159, 175, 181, 209, 227, 241, 253, 258, 260, 267-268, 292, 299, 303, 315, 339, 345, 356, 358, 399, 416, 454-455.
Baraudon, II, 429.
Barbey d'Aurevilly, II, 29.
Barbier (Aug.), II, 354.
Barbour, I, 11.
Barjaud, II, 34.
Barthe, I, 176.
Bastide (Jules), II, 172, 360.
Batsany, II, 28.
Baudouin, II, 438.
Beattie, I, 52, 386 ; II, *203-204*, 216, 292, 393.
Beauchesne (de), II, 356.
Beauharnais (comtesse de), I, 385.
Beaumarchais, II, 29.
Beaunier, I, 362-363.
Beauvarlet-Charpentier, II, 111.
Belloc, II, 181.
Beowulf, I, 238.
Bérenger, I, 205, 384.
Berleps (Mme de), II, 25.
Berlioz, II, 127, 130, 136, *359*.
Bernard, I, 176, 180.
Bernard (Thalès), II, 457.
Bernadotte, II, 29, 52, 142.
Bernède, II, 294-296.
Berquin, I, 176.
Berret, II, 387, 388.
Bertin, I, 176, 178.
Bessières, II, 356.
Bétourné, II, 279.
Beyle (Pauline), II, 181-181.
Bible (la), I, 56, 62, *127-128*, 135, 155, 210, 215-216, 267, 364, 368 ; II, 127, 175-176, 197, 204, 247, 316, 324, 368, 363.
Bielfeld, II, 18.
Bignan, II, 393.
— (A.) fils, II, 162.
Bilderdijk, II, 47, 164.
Bissy (comte de), I, 186.
Bitaubé, I, 245-246.
Blair (Dr. Hugh), I, 23-28, 39, 52, 55, *79-81*, 87, 92, 163, 170, 173, 203, 216, *221-230*, 242, 253, 312, 315, 317, 337, 367, 369, 372, 398 ; II, 6, 21, 27, 55, 79, 186, 215, *234-235*, 269-270, 334, 363, 401, 448, 463.
Blair (Robert), I, 21.
Blanchet, II, 252.
Blanqui (Ad.), II, 421-422.
Blin de Sainmore, I, 176-177.
Bock (baron de), I, 385.
Boissière, II, 393.
Boissonade, I, 324 ; II, 74-75, 226-228, 236, 241.
Boigne (de), II, 430.
Boileau, I, 184 ; II, 41-42, 65, 72, 85-86, 109, 188, 248.
Boissy d'Anglas, I, 387.
Boiste, II, 370-371, 470.
Boivin, II, 447.
Bonaparte (Louis), II, 250.
Bonneville, I, 409-410 ; II, 41.
Bonnet, II, 112.
Bonstetten (de), II, 363-364, 374.
Borel (Petrus), II, 351-352.
Bosc, II, 442.
Bossuet, I, 111 ; II, 316.
Boswell, I, 28.
Bouché, II, 442.
Boucher de Perthes, II, 164, 280-282, 431.
Bouffet, II, 111.
Boufflers (de), I, 176.
Bougy (de), II, 454.
Bouillet, II, 468.
Boulay-Paty, II, 284, 351.
Bourgeois, I, 297.
Bourrienne, II, 6, 12.
Bouvier (abbé), I, 6, II, 272, 455.
Bovet (M.-A. de), II, 429.
Brady, I, 163.
Bridel (Philippe), I, 375-381.
— (Samuel-Elisée), I, 381-383.
Brifaut, II, 20, 358, 391.
Brizeux, II, 354.
Brooke (miss), I, 66 ; II, 86-81, 450.
Brotonne (de), II, 372, 374.
Brown (Dr.), I, 166, 198, 241.
Bruguière de Sorsum, II, 264-266.
Brunetière, I, 372.
Buat (du), I, 194.
Buffon, I, 198, 364 ; II, 71.
Bullet, I, 195.
Buloz, II, 459.
Bürger, II, 391.
Burns, II, 458, 459, 462.
Bute (Lord), I, 26, 28.
Buzonnière (de), II, 422-423.
Byron I, 1 ; II, 172, 324, 328, 330, 339, 345, *385-387*, 388, 390-391.
— *Childe Harold*, II, 194.
— *Lara*, II, 332.
— *Manfred*, II, 194, 312.

Cabanis, II, 41.
Cabat, II, 405.
Caffarelli, II, 6.
Cailleux, II, 442.
Calligé, II, 439.
Calvel, I, 181.
Cambry, II, 34, 225.
Camoëns, I, 156 ; II, 20, 465.
Campbell (d'Islay), I, 65, 67, *70*.
Campbell (de Tiree), I, 71.
Campenon, II, 20, 170, *407-408*.

Caraccioli, I, 186, 188, 203, 387.
Carducci, I, 152.
Carlyle (Alexander), I, 22.
— (Thomas), II, 287.
Castel (Richard), II, 31, 138.
Castel de Courval, II, 372.
Castrén, II, 296.
Catuelan, I, 307.
César, I, 55, 109, 194, 196, 314 ; II, 193, 259.
Cesarotti, I, 56, 172, 216, *230-236*, 242, 247, 315, 317, 352, 410, 420 ; II, 8, 10, 23, 34, 47, 85, 87-90, 121, 179, 222, 262-264, 328, 360, 380, 382, 401.
Chabanon, I, 371.
Chabot (de), II, 431.
Chamfort, I, 176, 177.
Champagny (de), II, 43.
Chantreau, I, 413.
Chapelain, II, 290.
Charbonnières (de), II, 250.
Charlemagne, I, 15, 95, II, 18.
Charles X, II, 276-277.
Charles-Edouard, II, 353.
Chas, II, 236, 252.
Chasles (Michel), I, 98.
— (Philarète), II, 381, 453-454, 467.
Chassaignon, I, 386.
Chastenay (Mme de), II, 4-5.
Chateaubriand, I, 199, 214, 235, 268 ; II, 10, 32, 104, 153, 178-161, *182-210*, 217, 220-223, 229, 242, 247, 284, 292, 300, 306, 322, 324, 328, 355, 378-379, 392-392, 440, 456, 464.
— *Atala*, I, 325 ; II, 154.
— *Génie du Christianisme*, II, 82.
— *Les Martyrs*, II, 106, 296.
— *René*, II, 54, 172, 307, 400.
Chateaubriand (Lucile de), II, 184.
Chateaubrun, I, 173.
Chatterton, I, 98, 207 ; II, 332, 459.
Chaubet, II, 356.
Chaulieu, II, 203.
Chaussard, II, 109, 250.
Chénedollé, II, 30-31, 212, 251-252, 265, 286.
Chénier (André), I, 390, *395-397* ; II, 100, 201.
— (Marie-Joseph), I, 390, *400-404* ; II, 40-42, 49, 91, 96, 240-241, 243, 346, 384, 391.
Chérade-Montbron, II, 31, 233.
Chenavard, II, 163.
Chesterfield (lord), I, 236.
Chiniac (de), I, 386.
Christian (P.), I, 270 ; II, 315, 326, 338, *400-407*, 410.
Cicéron, I, 109 ; II, 324.
Citoleux, I, 2 ; II, 332, 330.
Clark, I, 38.
Claude Lorrain, I, 412.
Clavareau, I, 297 ; II, 98.
Clément (de Dijon), I, 181, 183, 185, 188, 368 ; II, 122-123.
Clerk, I, *64-65*, 86 ; II, 232, 461-462.
Clermont-Tonnerre (de), I, *351-352*, 371, 380, 398.
Cotilde de Surville, II, 22-23, *36*, 357.
Colardeau, I, 176.
Colley Cibber, I, 184.
Colnet, I, 402 ; II, 238.
Colombel (de), II, 421.
Comyn (Michel), I, 19, 67.
Condé, I, 410.
Connery (abbé), I, 165.
Cordellier-Delanoue, II, 339.
Corneille, I, 339, 382 ; II, 67, 448.
— *le Cid*, II, 115.
— *Horace*, II, 13.
Corot, II, 431.
Cottin (Mme), II, 24, 29, 204.
Coupigny, I, 398-399 ; II, 58, 98, 110.
Courier (P.-L.), I, 228.
Cournand (de), I, 187, 191, 370-371, 387.
Courson (de), II, 458.
Cowley, I, 183.
Crébillon fils, II, 453.
Crémieux, II, 380, 455.
Creuzé de Lesser, II, 14, 20, 26, 33, 230.
Croiset (A. et M.), I, 132.
Cubières-Palmezeaux (de), I, 176, 178, 361.
Cunningham (Allan), II, 458.
Custine (Ch. de), II, 423.
Cuvelier, II, 239.
Czartoryska (princesse), I, 388.

Daignan d'Orbessan, I, 194, 197.
Dalban, II, 358.
Damas-Hinard, II, 385.
Dampmartin, I, 412.
Dante, I, 1, 345 ; II, 20, 179, 197, 306, 322, 324, 339, 345, 371.
Dantès, II, 468.
Darcors, II, 449.
Darmesteter, II, 469.
Darodes-Lillebonne, II, 358.
David, roi, I, 335, 398 ; II, 19, 43, 324.
David (L.), I, 130, 213 ; II, 150-151, 154.
David de Saint-Georges, I, 307-308, *416-431* ; II, 80, 442.
Déjaure, I, 299.
Delattre, I, 6.
Delavigne (C.), II, 20, 354, 382.
Delcroix, II, 112.
Delécluze, II, 21, 150, 232, 360.
Delestre, II, 155.
Deleyre, I, 105-106.
Delille, I, 353, 385, 388 ; II, 42, 45, 90, 250, 258, 266, 349.

Demogeot, II, 460.
Denina, I, 245, 355, 408.
Denis Sined), I, 198, 247, 352, 419 ; II, 87.
Dercy, II, 127.
Désaugiers, II, 134.
Desbordes-Valmore (Mme), II, 356.
Deschamps, II, 124, 127.
Deschamps (Emile et Antoni), II, 346.
— (Emile), II, 382.
Deschanel (Emile), II, 299.
Desessartz, II, 26.
Des Granges, II, 469.
Désorgues, I, 391, 410.
Despaze, II, 41, 53.
Despinoy, II, 85, *97-98*, 264, 271.
Devéria, II, 164.
Deyverdun, I, 285, *291-292*.
Diderot, I, 103, *130-134*, 170, 186, 218, 223, 245, 275; II, 443, 464.
Dillon (comte), II, 431.
Dorat, I, 176-177, 185, 188, 197, 324, 342, *366-368*; II, 453.
Doré de Nion, II, 19.
Dorion, II, 26, 34, 105.
Dottin, II, 447.
Douady, II, 469.
Doublet (Mme), I, 188.
Doumic, II, 469.
Dousseau, II, 428, 448.
Dreux-Dorcy, II, 161.
Drummond, I, 63, 66.
Dryden, I, 123, 183, 184.
Ducis, I, 362; II, 41-42, 71, 114, 159, *168-170*.
Duduit de Mézières, I, 185.
Dumas (Alex.) père, II, 46, 342, 343, 358.
— *Antony*, II, 261.
Dupaty, II, 19, 35.
Dupont de Nemours, I, 109.
Dupuis, I, 392.
Dupuy (Ernest), II, 332.
Duquesnel, II, 454.
Durand (Ch.), II, 278, 390.
Duroc, II, 129.
Dusaulchoy, II, 357, 391.
Dusausoir, II, 391.
Dussault, II, 72, 241, 245, 219, 382.
Duval (Alexandre), II, 25.
Duval (Amaury), I, 399-400.
Duval (Georges), I, 297.

Eckstein (d'), II, 373, 391.
Edda (*l'*), I, 406; II, 25, 193, 200, 220, 287-288, 335, 391, 446.
Eichhoff, II, 451.
Eidous, I, 202, 241.
Elibank (lord), I, 25.
Elien, II, 354.
Enault, I, 289, 295; II, 429.
Enghien (duc d'), II, 277.
Epiménide, II, 175, 176.
Esménard, II, 20, 72, 229, 242, 247.
Estève, II, 330, 385-386.
Estourmel (d'), II, 99.
Etienne (C.-G.), II, 72, 391.
Etienne (L.), II, 462-463.
Eugène (prince), II, 142.
Evan Evans (Rev), I, 167.
Evangile (l'), II, 207.
Eyre-Todd, I, 74.

Faber, II, 391.
Fabre (Auguste), II, 293-294.
Fabre (Victorin), II, 32, 100, 101, *103-104*, 293, 357.
Fabre d'Olivet, II, *36-37*, 171.
Falconer, I, 386.
Faujas de Saint-Fond, I, 414 ; II, 426.
Fauriel, II, 217, 444.
Feller (abbé de), II, 371.
Fénelon, I, 204, 205.
Ferguson, I, 20, 22, 25.
Fernand, II, 439.
Feutry, I, 182, 384.
Fielding, I, 183, 345, 369 ; II, 303.
Firdousi, I, 148, 162; II, *447*.
Flins des Oliviers, I, 176, 360, 363, 386.
Fletcher (Archibald), I, 69.
Fletcher (John), II, 345.
Fleuriais, II, 19.
Fleury (J.-B.), II, 272-273.
Florian, I, 384, 422.
Fontaine (A.), I, 6.
Fontaine (P.-F.-L.), II, 142.
Fontaine-Malherbe, I, 307.
Fontanelle, I, 182.
Fontanes, I, 306, 324, *357-360*, 400, 431 ; II, 6, 31, 41, 49, 217-218, 240, 241, *246-248*, 369.
Fontenelle, I, 393.
Forbin, II, *157-158*, 165.
Forssell, II, 143.
Fortis (abbé), II, 360.
Foucaux-Cesbron, II, 113.
Fouché, II, 10.
Fourcroy, II, 20.
Fournier, I, 289, 295.
Fraguier (abbé), I, 204.
France (Anatole), II, 11, 466.
Francis, II, 134.
François de Neufchâteau, I, 176.
Frénilly, II, 252.
Fréret, I, 192, 193, 196.
Fréron, I, 105, 108, 182, 260, 325, 339, 388; II, 241.
Fulchiron, I, 391.

Galgacus, I, 314.
Gallais, I, 412.
Galibert, II, 427.

Gallie, I, 83.
Gaudois, II, 384.
Garat, I, 172, 370-371; II, 35, 41, 234.
Garet, II, 272.
Garnier, II, 146.
Garcilaso de la Vega, I, 27.
Gatayes, II, 113.
Gaulle (de), II, 442.
Gautier (Th.), II, 352.
Gay (John), II, 250.
Gay (Delphine), II, 36, 283.
Gazul (Clara), II, 373.
Géant, I, 6.
Gellert, I, 106, 190, 207; II, 20.
Genlis (Mme de), I, 411; II, 280.
Gensoul, II, 251.
Geoffroy, II, 132-133, 137, 215-217, 241, 244-245, 249, 357.
Gerard, I, 202.
Gérard, II, 8, *142-145*, 159, 165, 168-170, 313, 334.
Gérard-Granville, II, 271.
Géraud (Edmond), I, 306; II, 44, 101, *106-108*, 238, 244, 321.
Gerstenberg, I, 420.
Gessner, I, 109, *110-111*, *190-191*, 204, 207, 213, 364, 365, 369, 377, 384, 386, 387, 388, 390, 395; II, 20, 37, 92, 112, 171, 175, 179, *252*, 253, 257-259, 355, 384, 392, 453.
Gibbon, I, 31; II, 228, 376.
Gilbert, II, 41, 42, 203.
Gillies, I, 70, 83.
Ginguené, I, 63; II, 41, 73, 79, *226-227*, 241, 260, 262, 326, 372, 401, 462.
Giraldus Cambrensis, I, 11.
Girard, II, 143.
Girard (J.), II, 24.
Giraud (Jean), II, 345.
Girodet, I, 365; II, 8, 135, 142, *145-155*, 159, 165, 237, 332, 334, 465.
Glover, I, 195.
Gluck, I, 362.
Godefroy, II, 289.
Godefroy (John), II, 142.
Godet (Ph.), I, 374.
Gœthe, I, 228, 316, 386, 399; II, 64, 173, 176, 186, 328, 339, 352, 374, 391.
— *Faust*, I, 426; II, 194, 248.
— *Werther*, I, 213, *277-301*, 311, 398-399, 403, 426; II, 22, 54, 171, 175, 179, 183, 187, 194, 307, 309, 343, 346, 429, 440.
Gohin, II, 198.
Goldsmith, I, *184-185*, 345, 356, 390; II, 303.
Gossec, II, 136.
Gottsched, I, 106, 205.
Gouffé (Armand), II, 124, 252.
Gounod, II, 127, 130.
Gournay, I, 298.
Graham, I, 63; II, 28.
Grainville, I, 152, 362.
Gravina, I, 231
Gray, I, 24, 50, 106, 183, *184-185*, 186, *200-201*, 207, 218, 262, 356, 371, 386, 393, 395, 407, 410; II, 84, 182, 203, 207, 229, 303, 336, 337, 357, 391.
Gwawdrydd, I, 168.
Grenier, II, 469.
Gresset, I, 176.
Grétry, II, 136, 170.
Griffet-Labaume, voir Labaume.
Grimm (Melchior), I, 130, 132, 134-137, 144-145, 149, 157, 160, 171, 173, 186, 187, 222-223, 259, 266; II, 443.
Grobert, II, 16.
Gros, II, 155-156.
Grosier (abbé), I, 334.
Groult de Tourlaville, II, 358.
Guarini, I, 109, 262.
Guérin (Eugénie de), II, 381.
Guibert, II, 19.
Guichard de Bienassis, II, 313.
Guillaume le Conquérant, II, 18.
Guiraud, II, 45, 76, 346-347, 382.
Gurlitt, I, 326; II, 232.
Guttinguer, II, 239, 347, 385.
Guyot, I, 6.

Halévy (L.), II, 391.
Haller, I, 377, 387; II, 20, 171.
Harold (de), I, 39.
Hardiviller (d'), II, 425-426.
Hatzfeld, II, 469.
Harvey (Mlle), II, 103, *159-160*.
Hautpoul (Mme d'), II, 370.
Hervey, I, 185, 186, 189, 218, 376, 387; II, 42, 74, 76, 203, 391.
Hazard (P.), I, 6; II, 241.
Heine, II, 352.
Hédouin, II, 198, 280.
Hennequin (V.), II, 426.
Heredia (de), I, 347.
Herder, I, 78; II, 185.
Herriot, II, 469.
Hermeline, II, 431.
Herrig, I, 64.
Hervier, II, 357.
Hésiode, I, 215.
Hildebrandslied, I, 149; II, 92.
Hill (Thomas Ford), I, 69, 414, 418; II, 377.
Hill, I, 239, 311, 322, 354, 390, 395, 397, *416-431*; II, 6, 48, 55, 76, 78-80, 112, 161, 188, 191, 240, 253, 260, 262, 303, 305, 326, 331, 367, 377, 401, 402, 403, 406.
Hillemacher, II, 440.
Hirmenech, II, 442.
Hoche, II, 48.
Hoffmann (F.-B.), II, 241-242, 245, 249.

Hoffmann (E.-T.-A.), II, 339.
Holbach (d'), I, 205.
Holmondurand, II, 345.
Home (John), I, 20, 22, 25, 76-79, 81, 319 ; II, 463.
Homère, I, 28, 44, 46, 62, 79, 80, 123, 127, 135, 142, 150, 168, 199, 212, 214, 215, 216, 225, 226, 228, 233, 237, 238, 241, 272, 279, 318, 320, 321, 335, 365, 368, 371, 376, 378, 379, 396, 423 ; II, 7, 8, 22, 26, 55, 63, 162, 169, 171, 176, 179, 187, 197, 199, 201, 204, 211, 212-213, 216-217, 226, 235, 243, 245, 289, 294, 295, 307, 308, 322, 324, 340, 341, 345, 368, 371, 385, 409, 442, 443, 447.
— *Odyssée*, I, 15, 28, 46.
Horace, I, 109, 110 ; II, 7, 14, 116, 372.
Hortense (reine), II 109.
Houdetot (Mme d'), I, 134.
Hourcastremé (Mlle), II, 19.
Howel-ap-Eynion, I, 169.
Huber, I, 104, 182, 190, 191, 207.
Hugo (Eugène), II, 351.
— (Victor), I, 235, 426 ; II, 35, 45, 46, 63, 66, 76, 94-95, 103, 201, 296, 314, *335-339*, 356, 380, 386, 434, 465.
— *Hernani*, II, 115, 261.
— *Préface de Cromwell*, II, 382.
— *Aymerillot*, II, 100.
Humboldt (Alex. de), II, 142.
Hume, I, 22, 24, 25, 31, 50, 52, 109, 163 ; II, 228, 376.
Hus, I, 296.
Hyde (Douglas), I, 12.

Imbert, I, 176.
Imitation de J.-C. (*l'*), II, 324.
Ingres, II, *157-158*, 165.
Irvine, I, 70, 83.
Isaïe, I, 156, 335 ; II, 242, 247.

Janin, II, 388.
Jaucourt (de), I, 186, 307.
Jay, II, 391.
Jean-Paul, II, 172, 339.
Jephté, I, 268.
Joanne, II, 427.
Job (*livre de*), I, 153, 155, 215, 392 ; II, 307, 324.
Johanneau, II, 225.
Johnson (Dr. Samuel), I, 28, 52, *53-54*, 109, 184, 325, 412 ; II, 6, 186, 208, 228, 251, 325.
Joséphine (impératrice), II, 5, 129.
Joubert (Joseph), I, 358 ; II, 192.
Joubert (Léo), II, 253.
Joukovski, II, 458.
Jouy (Et.), II, 23, 72, 285-286.
Joyce, I, 67.
Jullien (B.), II, 457.
Juris, II, 99.
Juvénal, II, 5.

Kaimes (lord), I, 22, 39.
Keating, I, 88, 164.
Kennedy, I, 67, 70.
Kipling, I, 331.
Kleist (Ewald von), I, 205, 386.
Klopstock, I, 106, 109, 202, 204, 207, 268, 367, 386, 400, 412, 420, 431 ; II, 175, 212, 247, 259, 391.
Knox, I, 413.
Kretschmann, I, 420.
Kreutzer, I, 299.
Krüdner (Mme de), II, 23, 252.

Labaume (Griffet-), I, 308, 416 ; II, 80-85, 444.
Lablée, I, 401 ; II, 35.
Labédoyère (de), I, 288, 294.
La Bruyère, I, 356 ; II, 307.
Lacaussade, II, 332, *407-412*, 448.
Laclos (de), I, 429.
Lacretelle aîné, II, 364, 374.
Lacretelle (P. de), II, 302.
La Dixmerie, I, 176, 195, 202.
Ladvocat, II, 371.
Laffilé, II, 276.
Lafond (comte L.), II, 431.
Lafoscade, II, 339-341.
La Grange (vicomte de), II, 369.
La Harpe, I, 109, 177, 181, 325, *338-342*, 357 ; II, 378.
La Huerta, II, 174.
Laing, I, *62*, 96, 216 ; II, 28, 225, 226-227, 229, 421.
Lalo (Ch.), II, 466.
Lamarque, II, 264, 265, *266-271*.
Lamartine (A. de), I, 2, 202, 235, 431 ; II, 21, 29, 66, 75, 76, 94, 178, 181, 201, 223, 254, *293-328*, 331, 356, 380, 382, 386, 388, 389, 448, 456, 461, 464.
Lambert (Aug.), II, 212, 252.
La Morinière, I, 362.
Lamothe-Langon, II, 44.
La Motte, I, 204.
Lamotte, II, 251.
Lanson, I, 3 ; II, 462, 469.
La Place, I, 106, 180, 195.
Larenaudière, II, 24.
Larevellière-Lépeaux, II, 167-168.
La Rochefoucauld, I, 366.
Larousse, II, 468.
Laserrie, II, 393.
Laserve, II, 19.
Latocnaye, I, 411-413.
Latour (A. de), II, 458.
La Tour d'Auvergne, I, 193, 195, 197 ; II, 225.
Lavedan, II, 251.
Laya, I, 239, *393-395*, 430 ; II, 41.
Le Batteux, I, 181, 204 ; II, 234.
Le Braz, II, 191.
Le Brigant, I, 194.

Lebrun, consul, II, 14.
Lebrun (P.-D. Ecouchard-), I, 178 ; II, 22, 29, 40, 41, 42, *238-239*, 243, 250, 371, 385.
Lebrun (Pierre), II, 22, 30, 251.
Lebrun des Charmettes (P.-A.), II, 85, 87, *97*, 233, 235.
Leconte de Lisle, I, 152 ; II, 65, 106, 296, *434-438*.
Lecornu, II, 251.
Le Déist de Botidoux, II, 390.
Lefebvre-Cauchy, II, 368, 372, 467.
Lefèvre (Jules), II, 349-351.
Le Fuel de Méricourt, I, 183, 230, 309, 310.
Le Gay, I, 361.
Legouvé, II, 41, 42, 120, 250.
Legrand, II, 112.
Legrand, graveur, II, 143.
Leguay, II, 161.
Leibniz, I, 197.
Le Jay, I, 249.
Lemaitre, II, 182.
Lemercier (Nép.), II, 8, 20, 168, 283, 384.
Lemierre, II, 64, 153.
Le Mire, II, 161.
Lemonnier (Henry), I, 6 ; II, 152, 463, 465.
Lenepveu, II, 440.
Léonard (N.-G.), I, 176, 178, *355-357*, 409.
Léonard (Joseph), II, 252.
Leopardi, I, 1 ; II, 64.
Le Prévost d'Exmes, I, 350.
Le Prévost d'Iray, II, 35.
Le Prieur, I, 177.
Leroux (Pierre). I, 289, 294 ; II, 447.
Le Sueur, II, 15, 51, *127-134*, 139, 244.
Le Suire, I, 182, 315, 317.
Le Tourneur, I, 120, 170, 186, 188, 210, 218, 220, 248, *305-343*, 381 ; II, 4, 40, 49, 54, 62, 65, 71, 76, 78-80, 85, 88, 97, 117, 181, 191, 200, 209, 215, 234, 240, 258, 260, 262, 263, 265, 270, 289, 293, 303, 326, 331, 337, 343, 367, 372, 399, 401, 402, 403, 405, 409, 411.
Leuliette, II, 252.
Levesque, I, 385.
Lewis, II, 23.
Lezeverne (de), II, 416.
Lintilhac, II, 469.
Linus, I, 358.
Littré, II, 469.
Llywarch Brydid, I, 169 ; II, 457.
Loaisel de Tréogate, I, 187, 384, 387.
Loève-Veimars, II, 366, 374.
Loiseau, II, 465.
Loliée, II, 469.
Lombard, I, 351, *352-354*, 398.
Longue (de), I, 204.
Lope de Vega, I, 345.
Louis XVIII, II, 276-277.
Louise (reine), II, 129.
Louvet de Couvray, I, 429.
Loyson (Ch.), II, 346, *348-349*.
Lowth (Dr), I, 81, 203.
Lucain, I, 196, *197*, 262.
Lucet, II, 41.
Luchet, I, 386.
Lucrèce, I, 205.
Lullin, II, 22.

Mac-Arthur, I, 57.
Mac-Callum, I, 40, 70.
Mac-Donald (Alex.), I, 19, 63, 99.
Macdonald (John), I, 69.
Macdonald (de Staffa), I, 69.
Macdonald (chevalier), I, 166.
Macfarlan, I, 56, 69 ; II, 452.
Mac-Innes, I, 72.
Mac-Iver, I, 83.
Mackenzie (George), I, 69.
— (Henry), I, 58.
— (John), I, 40, 56.
Maclagan, I, 68, 69.
Mac-Lean, I, 68.
Mac-Mhuirich, I, 25, 68, 413.
Mac-Nab, I, 414.
Mac-Nicol, I, 54, 69.
Macpherson (Alex.), I, 25.
— (Ewen), I, 25.
— (James), I, *20-32*.
— (Lachlan), I, 25, 55, *82-83*.
Mahomet, I, 396 ; II, 448.
Maigron, II, 387-389.
Mairan, I, 173.
Maistre (Xavier de), II, 179-180.
Malboissière (Laurette de), I, 388.
Malcolm, I, 165.
Malcolm (lady), II, 9.
Malfilâtre, I, 205.
Mallet, I, 128, 160, 178, *192-193*, 197, 199, 243, 273, 313, 372, 385, 406 ; II, 193, 220, 286-287, 401.
Malo (Ch.), II, 276.
Malte-Brun, II, 26, 33.
Marcellus (de), II, 208-209, 393.
Marie-Louise, II, 16.
Manzoni, II, 44, 283, 381.
Marchand, I, 183.
Marchangy, II, 25, 290.
Maréchal (Christian), II, 300.
Maréchal (Eugène), II, 384.
Maréchal (Sylvain), I, 408-409.
Marignié, II, 228.
Marin, I, 148.
Marmier, II, 458.
Marmont, II, 280.
Marmontel, I, 178, 180, 202, 204, *371-372*, 422 ; II, 4, 370.
Marotte, II, 272.
Marty, II, 440.
Mason, II, 453.
Masse, II, 98.

Massenet, I, *300-301* ; II, 440.
Maupertuis, I, 112.
Mazois, II, 105.
Mécène, II, 372.
Méhul, II, 17, 111, *134-139*, 216.
Ménard, I, 202.
Ménégant, II, 19.
Menneval, II, 9.
Mercey, II, 426.
Mercier (Sébastien), I, 177, 202, 308, 317, *368-370*, 380, 398.
Mercier (de Compiègne), II, 41.
Mercœur (Elisa , II, 356.
Mérian, I, *244-245*, 272, 355.
Méril (Ed. du), II, 451.
Mérimée, I, 98 : II, 360-361.
Merlet, I, 325; II, 35, 460.
Métastase, I, 106, 388 ; II, 212, 252.
Meyer, I, 11, 18, 67, 68.
Michaud, I, 409 ; II, 200, 236, 467.
Michaux (Cl.), II, 250.
Michel-Ange, II, 177.
Michelet, II, 359.
Michiels, II, 388, 456.
Miger, I, 400; II, 85, 87, *91-95*, 96, 164.
Millevoye, II, 20, *31-32*, 36, 386.
Milton, I, 62, 80, 98, 150, 153, 162, *184-185*, 186, 190, 202, 216, 218, 262, 272, 368, 386, 387, 388, 395, 412; II, 8, 26, 37, 92, 171, 172, 179, 203, 212, 247, 252, 303, 306, 307, 324, 354, 371, 378.
Millin de Grandmaison, I, 386; II, 81, 121, 232.
Millot (abbé), II, 371.
Miollis, II, 23.
Moïse, I, 358, 376 ; II, 252, 307, 448.
Monglond, I, 6.
Monperlier, II, 99.
Montagu, I, 163.
Montaigne, II, 175.
Montégut (Emile), II, 345.
Montemayor, I, 345.
Montesquieu, I, 113.
Montferrier, II, 393.
Monti, II, 16, 20, 33, 245, 249.
Moore, II, 388.
Morand, I, 205.
Morel, I, 342.
Moreau (Elise), II, 356.
Morellet (abbé), II, 245.
Morgan (lady), II, 230.
Morin, II, 251.
Morison, I, 83.
Mornet, I, 5, 6, 364, 389 ; II, 461.
Morvonnais (de la), II, 355, 368.
Moufle, II, 357.
Mounier, II, 181.
Murville, II, 251.
Musset (Alfred de), I, 281, 311 ; II, 10, 64, 264, 302, *339-346*, 358, 380, 386.
Napoléon Ier, II, *3-13*, 51, 74, 128, 141-142, 145, 156, 178, 180, 217, 225, 239, 240, 241, 253, 275, 285, 318, 328, 340, 353.
Narjoux, II, 430.
Necker, II, 216.
Necker de Saussure, II, *419-421*, 430.
Nerval (Gérard de), II, 352.
Nicolaï, I, 63.
Niebelungen, I, 97, 238 ; II, 366.
Nisard, II, 46, 382.
Nivernois (duc de), I, 163, 171.
Noël, II, 26, 236.
Norvins (de), II, 292.
Nodier, II, *175-178*, 244, 246, 356, 361, 371, 414, *416-419*, 421, 430.
Noussanne (de), II, 430.
Numa, I, 358 ; II, 14.
Nutt, I, 11, 12, *73*, 86.

O'Flaherty, I, 88.
O'Grady, I, 12, 68.
Oisin (Ossian), I, *10-19*.
O'Reilly, I, 63.
Orphée, I, 358, 365 ; II, 174, 176, 226.
Ortez, I, 419.
Ossian comparé à la *Bible*, II, 367.
— — à Byron, II, 318.
— — à Corneille, II, 12-13, 17.
— — à Dante, II, 306.
— — à David, I, 335.
— — à Ercilla, II, 26.
— — à Eschyle, II, 306.
— — à Firdousi, II, 446-447.
— — à Gessner, I, 369.
— — à Gray, I, 338, 371, 394.
— — à Homère, I, 28, 44, 335, 338, 341, 378; II, 238-239, 269, 328, 364, 372, 381, 408.
— — à Isaïe, I, 335.
— — à Jean-Paul, II, 369.
— — à Job, II, 307, 429.
— — à Kant, II, 363.
— — à Lamartine, II, 319.
— — à la *Marseillaise*, I, 412.
— — à Pindare, I, 335.
— — à Schiller, II, 381.
— — à Théocrite, I, 340.
— — à Thomson, I, 394.
— — à Tibulle, II, 269.
— — à Virgile, I, 341 ; II, 269.
— — à Dante et à Milton, II. 373.
— — à Homère et à la *Bible*, II, 430.
— — à Homère et à Camoëns, II, 465,

Ossian comparé à Homère et à Dante, II, 448.
— — à Homère et à Esope, II, 419.
— — à Homère et à Milton, II, 364.
— — à Homère et aux *Niebelungen*, II, 444.
— — à Homère et à Shakespeare, II, 359.
— — à Homère et à Virgile, II, 368, 448.
— — à Homère et à Wace, II, 454.
— — à Klopstock et à Schiller, II, 384.
— — à Robinson et à J.-J. Rousseau, II, 381.
O'Sullivan, II, 81, 398, 436, 444, *449-450*.
Oswald, I, 63.
Otway, II, 303.
Ovide, I, 109.
Owen Jones, II, 457.
Owenson (miss), II, 230, 236, 347.

Paesiello, II, 130.
Panckoucke, II, 424-425.
Parizeau, II, 143.
Parny (de), I, 178, 203, *404-407* II, 32, 35, 42, 170, 243, 250.
Parseval-Grandmaison, II, 19, 20, 45.
Pasteur, II, 466.
Patrick (saint), I, 19, 44, 69, 92 ; II, 81, 106.
Paul (saint), I, 153.
Pauw (de), I, 199, 373, 374.
Pédezert, II, 456.
Pellet, II, 356
Pélissier, II, 455.
Pellissier, II, 469.
Pelloutier, I, 193, 197, 370, 385 ; II, 193, 366.
Peltier, II, 242.
Percy, I, 39, 189, 198, 199, 207, 238 ; II, 459.
Perreau, I, 364.
Perrin, I, 388.
Petit de Julleville, II, 469.
Petitot, I, 409.
Petœfi, II, 458.
Pètrarque, I, 390 ; II, 22, 306, 324.
Pévrieu, II, 391.
Pezay (marquis de), I, 176, 178.
Pfluguer, II, 99, 251.
Philpin, II, 391.
Phinée, II, 171.
Picard, I, 373.
Pichot, II, 389, 422, 430, 458.
Picquenot, II, 27.
Picquet, II, 357.
Pictet, II, 379, *451-453*.
Piis (de), I, 176 ; II, 252.
Pillet, II, 41.
Pindare, I, 111, 335 ; II, 14, 19, 264, 356, 366, 447.
Pisistrate, I, 135, 160, 313.
Plantade, II, 276.
Platon, I, 169 ; II, 171, 442.
Pleyel, II, 109, *110*.
Plutarque, II, 137-138.
Poinsinet de Sivry, I, 194.
Poisson (abbé), II, 429.
Polonius, II, 391.
Pons de Verdun, I, 176.
Ponsard, II, 21, 39, 72, 380, *454-456*.
Pontmartin (de), II, 387.
Pope (Rev.), I, 20.
— (Alex.), I, 79, 106, 123, 179, 183-184, 189, 207, 219, 262, 364, 386, 388, 390 ; II, 4, 90, 179, 235, 250, 303, 459.
Poplawsky (von), I, 2 ; II, *299-324*.
Porchat, I, 289, 295.
Porson, I, 153.
Porter (miss), II, 24.
Potez, II, 73.
Prévost (abbé), I, 105, 306 ; II, 179, 339.
Prior, I, 183, 184, 262.
Proisy d'Eppe, II, 289-290.
Proverbes (*livre des*), II, 226.
Puffendorf, II, 193.
Pujol (A. de), II, 30.
Pythagore, II, 226.

Quatremère de Quincy, II, 137.
Quay (Maurice), II, 22, 176, 360.
Quellien, II, 439.
Quérard, I, 148, 308.
Quérelles (de), I, 410, 411.
Quinet, II, 353, 374, 386, 458.
Quintilien, II, 235.

Rabelais, I, 214 ; II, 6.
Racine (Jean), I, 330, 347, 380, 382, 385, 410 ; II, 67, 72, 118, 212, 247, 265, 266, 268, 381-383.
— *Athalie*, I, 403 ; II, 89, 247.
Racine (Louis), I, 204.
Radcliffe (Mrs.), II, 22, 41, 283.
Rapin (le P.), I, 204.
Regnault, II, 161.
Reiffenberg, II, 292.
Rembrandt, II, 130.
Rémy (abbé), I, 188.
Renan, I, 95 ; II, *443-447*, 466.
Restif de la Bretonne, I, *348-350*, 368.
Reverdin, II, 143.
Reymond, II, 386.
Reynier (L.), II, 366, 374.
Reynold (de), I, 375.
Reyrac (abbé de), I, 204, *205*, 384.
Reyssié, II, 301-302.
Richardson, I, 183, 191, 218-219, 306, 369-387 ; II, 175, 179, 211, 303, 339.

Richer (de Nantes), II, 367.
Rigault (Hippolyte), I, 188 ; II, 39, 71, 76, 213, 459.
Rigolley de Juvigny, I, 176.
Rivarol, I, 386.
Robertson, I, 22, 25 ; II, 376.
Robespierre, I, 393, 411 ; II, 240.
Robinet, I, 181.
Rochon de Chabannes, I, 176, 178.
Roland (*Chanson de*), I, 15, 92, 238 ; II, 291.
Roman (abbé), I, 178.
Romance-Mesmon (de), I, 412.
Ronsard, II, 22, 75, 345.
Rosenthal, I, 6 ; II, 154.
Rosières, I, 388 ; II, 465.
Rosny, II, 252.
Ross (Th.), I, 56 ; II, 27.
Rossel, I, 374.
Rostand, II, 75.
Roubaud, I, 104.
Roucher, I, 340, 397 ; II, 290.
Roujon, II, 463-465.
Rousseau (Jean-Baptiste), I, 203, 384.
Rousseau (Jean-Jacques), I, 128, 189, 191, 205, 217, 218-219, 245, 273, 275, 277, 356, 362-363, 364 ; II, 175, 183, 192, 194, 211, 307, 339, 368, 459.
— *Nouvelle Héloïse*, I, 385, 386 ; II, 309.
— *Rêveries*, II, 183.
Rowley, II, 372.
Roz, II, 431.
Rozoy (de), I, 176, 177, 202.
Rückert, I, 148.
Rudbeck, I, 198.
Rudler, I, 6.
Ruhl, II, 163.
Runciman, II, 80.
Ruskin, I, 409.

Sabbatier, II, 100.
Sage (Rev.), I, 69.
Saint-Ange, I, 109 ; II, 41.
Sainte-Beuve, I, 148 ; II, 11, 76, 172, 178, 300, 332, *353*, 412.
Saint-Félix, II, 35.
Saint-Ferréol, II, 262-264.
Saint-Geniès, II, *286-288*, 399, 417, 448.
Saint-Lambert, I, 134, 206 ; II, 41.
Saint-Michel, II, *258-262*, 292.
Saint-Pierre (Bernardin de), I, *365-366* ; II, 4, 171, 183, 307, 355.
— *Etudes de la Nature*, II, 183.
— *Paul et Virginie*, II, 454.
Saint-Simon (marquis de), I, 168, *261-276*, 308, 315, 320, 331 ; II, 191, 270.
Saint-Victor (Bins de), II, 135, 138, 152, 237, 373.
Saintine, II, 112, 356.
Sakuntala, II, 200.
Salibert, II, 393.
Salm (princesse de), II, 17, 26.
Salse (de), I, 288, *293-294*.
Salverte, II, 113, 374.
Sand (George), II, 29, 358-359.
Sapho, I, 388, 396 ; II, 17.
Saunders (Bailey), I, 63, *73-74*, 89, 128, 163 ; II, 43, 461, 462.
Sautelet, II, 172, 360.
Say (J.-B.), II, 6.
Scarron, I, 340.
Schiller, II, 25, 121, 212, 339, 391.
Schmettau (de), I, 286-287.
Schmidt, I, 190.
Schönaich, I, 195.
Scott (Walter), I, 62, 79, 96 ; II, 32, 139, 164, 251, 331, 336, 352, 381, *387-391*, 416, 417, 422, 423, 427, 429-432, 435, 458.
Scribe, II, 29.
Seckendorf, I, 284, *290-291*, 311.
Sénancour (de , II, 54, 170, *172-175*, 181.
Sénèque, I, 109.
Sévelinges (de), I, 288, *293-294*.
Shairp, II, 432.
Shakespeare, I, 109, 184, 218, 238, 248, 317, 323, 324, 340, 367, 388, 395, 410, 412 ; II, 21, 175, 202, 212, 217, 222, 240, 247, 265, 306, 310, 322, 330, 339, 359, 368, 374, 381, 383.
Sinclair, I, 56 ; II, 288, 375, 408.
Shaw (W.), I, 54, 83.
Sigmund Sigfusson, I, 372.
Simon (de Troyes), II, 125-126.
Simond, II, 415-416.
Simonide, II, 63, 447.
Sinner de Ballaigues, I, 296.
Sismondi, II, 27.
Smart, I, 63, *74*, 89, 163.
Smith (John), I, *39*.
Smollett, I, 183, 410.
Snorro Sturleson, II, 193.
Socrate, II, 207.
Solon, I, 313.
Sophocle, I, 44 ; II, 174, 202, 216.
Soulié (J.-B.-A.), II, 292.
Soumet, II, 20, 45, 76, 346-347, 386.
Souvestre, I, 297.
Spangenberg, I, 198.
Staaff, II, 438, 456.
Staël (Mme de), I, 400 ; II, 180, *211-223*, 240, 242, 243, 245, 328, 341, 346, 354, 363, 364-365, 368, 374, 391, 448, 456, 464, 468.
Stapfer (Albert), II, 172, 346.
— (Paul), II, 466.
Steele, I, 184.
Stephen (Leslie), I, 213.
Stendhal, II, 179, *180-181*, 222.
Stern (L.-Chr.), I, 11, 38, 63, 65, 67, 73, 86, 91.

Sterne (Lawrence), I, 218, 386; II, 175, 177, 179, 303, 381.
Stokes, I, 11, 67.
Stone, I, 20, 99.
Strabon, I, 196.
Stuart (Mme), II, 9.
Suard, I, 103, 104, 107, 126, *127-130*, 132, 134, 136, 143-146, 150-152, 154, 157, 159-160, 161, 166, 169-171, 173, 182, 191, 199, 208, 218, 222, 228, 229, 257, 272, 315, 331, 398; II, 78-79, 191, 233-234, 443.
Sudermann, I, 331.
Sulzer, I, 199, 372-373.
Swift, I, 221.

Tacite, I, 92, 109, 194, 314; II, 193, 205, 293, 296.
Taillasson, II, 85, *97-99*.
Taine, I, 372; II, 28, *459*.
Talairat, II, 16.
Talandier-Firmin, II, 277.
Taliesin, I, 168.
Talleyrand (de), II, 11.
Talma, II, 119.
Talvj, I, 63.
Tardieu aîné, II, 80.
Tasse (le), I, 117, 127, 137, 213, 237, 238, 320, 321, 365, 386, 408; II, 8, 12, 20, 42, 43, 69-70, 73, 92, 162, 212, 272, 289, 306, 307, 308, 321, 339, 398.
Tassoni, I, 345.
Tastu (Mme), II, 355.
Taunay (Hipp.), II, *399-400*, 450.
Termonville (de), I, 410.
Tedeschi (A.), I, 2, 134, 404; II, 198, 199, 241, 299, 377, 463.
Terrasson, I, 195, 197.
Terrasson (H.), II, 390.
Tencin (Mme de), I, 296.
Téry, II, 465.
Texte (J.), I, 2, 128, 189, 192, 217, 325; II, *461*.
Thamyris, II, 171.
Théis (de), II, 34.
Théophraste, I, 369.
Thérèse (sainte), I, 396.
Thévenard, II, 34.
Théry, II, 454.
Thierry (Augustin), historien, II, 390-391.
Thierry (Augustin), écrivain contemporain, I, 74; II, 465.
Thiers, II, 364, 374.
Thiessé, II, 293.
Thomas (A.-L.), I, *242-243*; II, 94.
Thomas (Ambroise), II, 127.
Thomas (W.), I, 323.
Thomson (James), I, 21, *184-185*, 186, 189, 204, 205, 207, 377, 387, 394, 395; II, 203, 252, 303.
Thucydide, II, 6.
Tibulle, I, 109; II, 216.
Tieck, I, 424.
Tissot, II, 72.
Tite-Live, I, 314.
Tolstoï, I, 331.
Toutain (P.), II, 431.
Trappé (de), II, 252.
Trédos, II, 385.
Treilhard, I, 393.
Tremault, II, 113.
Treneuil, II, 366, 369.
Tressan (de), II, 35, 453.
Trouvé, II, 167.
Turgot, I, 103, 104, *108-122*, 124, 155, 167, 170, 171, 173, 177, 180, 202, 218, 222, 239, 257, 261, 275, 315, 331, 398; II, 41, 69, 79, 191, 327, 398, 464.
Turquety, II, 352.
Tyrtée, I, 374.

Valencey, I, 240-241.
Vapereau, II, 468.
Vérand, II, 391.
Vérax, II, 430.
Vercingétorix, II, 314, 357.
Verny, I, 365, 386
Vianey, II, 434, 437.
Victor, II, 145.
Viennet, II, 383, 385.
Vigée, II, 41, 73.
Vigny (Alfred de), I, 2; II, 45, 46, 76, 265, *330-334*, 380, 386.
Villars, II, 431.
Villemain, I, 63, 185, 325; II, 11, 21, 28, *375-379*, 393, 453, 455, 459, 462, 468.
Villemarqué (de la), II, 434-437, 443, 444.
Villers (Ch. de), I, 412; II, 212.
Vincent (J.-L.), II, 358.
Vincent d'Indy, I, 196; II, 106, 440.
Viollet, II, 198.
Viollet-Leduc, II, 101, 108, 237, 245.
Virgile, I, 26, 29, 80, 109, 110, 117, 137, 156, 214, 238, 272, 320, 321, 340, 341, 376, 377; II, 8, 19, 26, 92, 169, 174, 179, 199, 202, 203, 216, 235, 245, 289, 295, 317, 322, 324, 372, 378.
Virieu (de), II, 310.
Volland (Mlle), I, 130, 132, 134.
Vollange (de), I, 202.
Volney, I, 392, 425; II, 195.
Voltaire, I, 106, 128, 149, 167, 168, 176, 179, 181, 184, 223, *236-240*, 273, 275, 317, 339, 364, 368, 382, 420; II, 4, 92, 102, 118, 123, 180, 212, 240, 266, 373, 383, 468.
Voluspa, II, 171.
Vrain-Lucas, I, 98.

Waddell (Hately), I, 64.
Wagner, II, 106.
Wailly (de), II, 16.
Walker, II, 366.
Waller, I, 183.
Walpole (Horace), I, 24, 52.
Warburton, I, 113.
Warton (Joseph), I, 184.
Wecken, II, 358.
Wieland, I, 345.
Winckelried (A. de), I, 377.
Windisch, I, 68, 73, 83, 94.
Winter, II, 138.
Wood, I, 245.
Wordsworth, II, 432.
Yart (abbé), I, 185.
Yeats, I, 211.
Young, évêque de Clonfert, I, 69.
Young (Edward), I, 181, 183, 184, *185-188*, 189, 190, 204, 207, 213, 215, 218, 260, 277, 306, 323, 324, 365, 376, 387, 388; II, 41, 44, 50, 74, 76, 92, 102, 171, 178, 203, 211, 247, 252, 253, 257, 259, 303, 310, 391, 392, 400, 428.
Zacharie, I, 106, 190, 206, 387.
Zimmer, I, 10-11.
Zoroastre, I, 358.
Zyromski, II, 73, 299, 309, 323, 461.

TABLE DES MATIÈRES DU TOME II

Pages

LIVRE TROISIÈME : *L'APOGÉE* (*1800-1815*). . . 1

CHAPITRE PREMIER. — Napoléon Ier et la mode ossianique

I. Caractères généraux de cette époque. L'ossianisme de Napoléon : le général Bonaparte ; le Premier Consul ; l'Empereur. Ossian poète préféré de Napoléon : l'ossianisme dans sa parole et dans son style. L'*Ossian* de poche de l'Empereur. Raisons diverses qu'on a données et qu'on peut donner de cette préférence. Ossian et Corneille 3

II. Poésie ossianique officielle ou de circonstance. Poèmes divers ; la *Couronne Poétique* ; les *Hommages Poétiques* ; *L'Hymen et la Naissance*. Ossian dans les bibliothèques des lycées. 13

III. La mode ossianique. La *Malvina* de Mme Cottin. Témoignages de notoriété. 21

IV. Prénoms ossianiques. Un exemple : l'état-civil de Fontainebleau 28

V. Influences ossianiques sur le sentiment et l'expression. *Les Scandinaves* de Chérade-Montbron ; Castel ; Chênedollé ; Millevoye ; divers. — Aux environs d'Ossian : bardes ; scaldes ; Celtes et Gaulois. L'Académie Celtique fondée par Napoléon et le nationalisme gaulois. — Rencontre de l'ossianisme avec le genre troubadour : Clotilde de Surville. Fabre d'Olivet et ses *Poésies occitaniques*. 30

CHAPITRE II. — L'Ossian de Baour-Lormian (1801)

I. Baour-Lormian. Sa vie et sa carrière poétique. Son caractère. Son attitude dans la bataille romantique. Ses dernières années 38
II. Sa période ossianique. Ses essais. Son jugement sur ses prédécesseurs. Traces d'ossianisme dans ses poésies postérieures. Son *Chant gallique* et sa *Fête d'Oscar* 47
III. Les *Poésies Galliques*. Editions. *Discours préliminaire*. — Le Tourneur base unique du travail de Baour. Liste des vingt-trois poèmes avec indication de leur origine. Ce que Baour donne d'Ossian. Les quatre poèmes nouveaux des éditions postérieures. Deux morceaux importants complètement refondus. — Comment Baour abrège Le Tourneur. Raisons de ces suppressions. Ingénieuse ordonnance du volume . . . 52
IV. Valeur de la traduction : exemples. Le style. La versification 63
V. Jugements contemporains. La traduction On félicite Baour d'avoir abrégé Ossian. Le style et la versification. Appréciations générales et succès. Influence sur les contemporains et sur les romantiques . . . 69

CHAPITRE III. — Traductions diverses, imitations et romances

I. Deux traductions réimprimées : les *Variétés Littéraires* de 1804 : l'*Ossian* français complet de 1810. — Labaume et ses poèmes irlandais (1796-1803). Origine et caractère de ces morceaux. 78
II. Traductions partielles en vers. D'Arbaud-Jouques, traducteur d'Ossian d'après Cesarotti (1801). Ses sentiments ossianiques. Valeur de son travail. Son style. Appréciations de la critique 85
III. Miger et ses deux poèmes traduits d'Ossian (1797-1804). Ses idées. Son langage. Le lieu commun lyrique. Le style. Ossian intermédiaire entre le classique et le romantique 91
IV. Autres traductions partielles en vers : Taillasson (1802). Lebrun des Charmettes (1805). Le général Despinoy (1801). *Imitations* qui sont des traductions libres :

Clavareau, Coupigny, Masse, Monperlier et divers (1802-1813). 95
V. Le *genre ossianique* et l'*imitation libre*. Théorie du genre : Victorin Fabre et Edmond Géraud. Les résultats ; poèmes et chants ossianiques de Fabre, Arnault, Dorion, Géraud, Viollet le Duc et quelques autres (1801-1813) 100
VI. La *romance* ossianique. La harpe du Barde et celles de Pleyel. Baour Lormian mis en musique. Nombreuses *romances bardes* ou *galliques* (1801-1814) . 109

Chapitre IV. — Ossian au théâtre (1796-1817)

I. Conquête du Théâtre-Français par le genre ossianique : *Oscar*, fils d'Ossian, tragédie d'Arnault (1796). La couleur locale, matérielle et morale. L'action et les sentiments. Succès d'*Oscar* 115
II. Les critiques. Les jugements des journaux. Les parodies d'*Oscar* 120
III. Simon de Troyes : deux tragédies ossianiques inédites : *Colgar et Sulallin; Fingal libérateur* . . . 125
IV. Ossian à l'Opéra : *Ossian ou les Bardes*, par Le Sueur (1804) Histoire et succès de la pièce. Satisfaction de l'Empereur. Valeur musicale des *Bardes*. Couleur ossianique mêlée de couleur antique. L'action. . . 126
V. Les jugements de la critique. Les parodies des *Bardes*. 132
VI. *Uthal*, opéra, par Méhul (1806). La couleur et l'action. L'instrumentation. Les jugements de la critique. Une parodie d'*Uthal*. — Le *Colmal* de Winter. Le *Wallace* de Catel Ossian en pantomime : *La Caverne d'Ossian*. — Conclusion 134

Chapitre V. — La peinture ossianique (1801-1817)

I. Le Premier Consul et la commande pour la Malmaison. L'*Ossian* de Gérard. Son histoire ; son sujet ; son caractère 141
II. L'*Ossian* de Girodet. Son histoire. Les têtes d'étude d'Aubry-Lecomte. Description du tableau par le peintre lui-même. Eloges et réserves ; la critique ; David ; les poètes. Conclusion sur ce tableau 145
III. Girodet poète : *Le Peintre*. Un tableau ossianique restitué à Girodet. Ses dessins ossianiques. . . . 153

IV. La *Malvina* de Gros. L'*Ossian* de Ingres ; tableau et dessin 155
V. Autres peintres : l'*Ossian* de Forbin. Une scène d'Ossian par Mlle Harvey. Tableaux de Belloc, de Le Mire ; dessin de Leguay. *Ossian et Malvina* de Dreux-Dorcy. 157
VI. Séries de compositions sur des sujets tirés des poèmes ossianiques. Chenavard. Vignettes et illustrations des éditions d'Ossian. — Conclusion. 162

Chapitre VI. — Solitaires et rêveurs

I. L'ossianisme intime. Larevellière-Lépeaux et son groupe : Trouvé ; Gérard. Ducis et son *Epître à Gérard*. L'ossianisme de ce groupe. 166
II. Deux rêveurs. Ballanche : le *sentiment* ; la mélancolie et le souvenir. Sénancour : place importante que tient Ossian dans *Obermann*. 170
III. Charles Nodier : *Le Peintre de Salzbourg* ; les *Essais d'un jeune Barde* et l'ossianisme de Nodier devant la critique. Romans et contes divers : l'authenticité et l'admiration 175
IV. Xavier de Maistre : une parodie d'Ossian. Stendhal ; ce que veut dire pour lui *ossianique*. Quand il découvre *Fingal*. Incompatibilité de Stendhal et d'Ossian 179

Chapitre VII. — Chateaubriand

I. Importance d'Ossian dans l'œuvre de Chateaubriand. Son enfance. Ses *Tableaux de la Nature*. Son voyage en Amérique 182
II. Chateaubriand en Angleterre. Il découvre l'*Ossian* de Smith. Ses traductions. Sa profession de foi de traducteur. Exactitude et valeur de ses traductions. Un poème « écossais » 186
III. Citations et réminiscences d'Ossian dans les grands ouvrages de Chateaubriand. Ses idées sur les anciens peuples, leur politique et leur religion, appuyées sur des exemples tirés d'Ossian. Le Barde et la poésie des ruines. Expressions et sentiments qui viennent d'Ossian. Velléda. *Les Natchez* 192

IV. Chateaubriand critique littéraire et ses citations d'Ossian. Homère; Young; Beattie. 199
V. Chateaubriand, détrompé quant à l'authenticité d'Ossian, n'en persiste pas moins à tirer argument des poèmes attribués au Barde. Exemples de ce raisonnement. Sa manière de raconter la confection de l'*Ossian* de Macpherson. Ses arguments contre l'authenticité. Leur valeur. Persistance de son admiration pour Ossian. 204
VI. Conclusion. Chateaubriand le premier des ossianistes français par son aptitude à sentir la poésie ossianique ; parce qu'il a pu la goûter dans le texte anglais ; parce qu'il a su l'exprimer. Il est l'intermédiaire entre Ossian et les romantiques. 209

Chapitre VIII. — Mme de Staël, Ossian et les « littératures du Nord »

I. Le livre *De la Littérature* : le système qui fait d'Ossian l'Homère des « littératures du Nord ». Caractères distinctifs de ces littératures, analogues à ceux d'Ossian. Sympathie personnelle de l'auteur 211
II. Critiques de cette théorie. Geoffroy. Fauriel. Fontanes. 215
III. Seconde édition de la *Littérature* et réponse à Fontanes. Ossian et les poésies scandinaves. Intervention de Chateaubriand. Origine de la mélancolie des littératures modernes. « Ossian chrétien ». Contraste avec les Scandinaves païens. Conclusions sur ce débat. . 219
IV. Ossian dans les autres ouvrages de Mme de Staël. Conclusion. 222

Chapitre IX. — Ossian devant la critique. Résistances et limites

I. Époque de discussions et de jugements. — Authenticité des poèmes ossianiques. Les partisans. L'Académie Celtique. La *Notice* de Ginguené. Les adversaires. Boissonade ; les *Archives Littéraires*. Esménard ; la *Décade* ; *Glorvina*. Opinions indécises : le *Magasin Encyclopédique*; divers 224
II. Valeur des poèmes ossianiques. Incertitude de l'opinion. — Les partisans. Trois survivances : réédition des

Variétés Littéraires (1804) : Suard et Garat. Réédition de l'*Ossian* de Le Tourneur (1810). Traduction du *Cours de Rhétorique* de Blair (1808). Importance d'Ossian dans l'ouvrage de Blair. Eloges des critiques. Sympathies des poètes. Mérites de Macpherson aux yeux des adversaires de l'authenticité. . . 232

III. Adversaires d'Ossian et du genre ossianique. Les poètes. Lebrun et son ode *Homère et Ossian*. Motifs de son sentiment. Les critiques. Deux transfuges : M.-J. Chénier; Fontanes. La *Décade* et son évolution. Quatre critiques attitrés : Geoffroy, Hoffmann, Dussault, Auger. Esménard 237

IV. Leurs arguments. La monotonie, l'obscurité et la tristesse; le procès de la mélancolie septentrionale. Le paysage ossianique opposé au paysage classique. Le style. L'irréligion d'Ossian. Réflexions sur cet argument de Fontanes. Raisons de l'attitude de tous ces critiques. Ce qu'ils défendent contre Ossian. . . . 242

V. Limites du succès et de l'influence d'Ossian sous le Consulat et l'Empire. Les poètes. Omissions notables. Influences rivales. — Conclusion sur cette période : l'inspiration sentimentale ; l'inspiration littéraire. . 249

LIVRE QUATRIÈME : *OSSIANISME ET ROMANTISME (1815-1835)*. 255

CHAPITRE PREMIER. — Les dernières traductions en vers (1813-1835).

I. Ossian entre 1815 et 1830. Caractères généraux des traductions en vers de la Restauration. — Saint-Michel, traducteur et imitateur. Rapport de son travail avec celui de Baour-Lormian. — Saint-Ferréol. Contenu de ses recueils ossianiques. Ses prudences et ses libertés. 257

II. Deux soldats ossianistes. Bruguière de Sorsum : son *Fingal*. — Le général Lamarque. Importance et époque de son travail. Son exactitude. Son *Discours préliminaire*. L'amour dans Ossian. Le roman ossianique Publication tardive de son ouvrage 264

III. Traducteurs isolés et provinciaux : Gérard-Granville. Un inédit : J-B. Fleury. Son *Carthon* et sa *Mort d'Ossian*. 271

Chapitre II. — La poésie calédonienne et scandinave sous la Restauration (1814-1830)

I. L'allégorie ossianique en 1814-1815. Ossian poète des Bourbons. Un *Chant gallique* officiel. Ossian chante le retour de Louis XVIII et le sacre de Charles X : Laffilé, Malo, Talandier-Firmin et divers. Une pose de première pierre en style ossianique. La poésie nationale et le genre ossianique. 275

I. La poésie politique et patriotique d'inspiration ossianique : Bardes et chants nationaux : Bétourné, Hédouin, Moufle. — Boucher de Perthes. Ses poèmes ossianiques à allusions politiques. Ses autres compositions ossianiques. Ses *Chants armoricains* d'inspiration ossianique 278

III. Ossian au tombeau de Napoléon : Delphine Gay. Ossian barde de la Revue Nocturne : Boulay-Paty. Un ossianiste gascon 283

IV. Les poèmes ossiano-scandinaves. Le *Balder* de Saint-Geniès : Odin, Ossian, les Gaulois et la chevalerie. L'*Interrègne* de Proisy d'Eppe et son *Chant du Barde*. Marchangy. D'Arlincourt et sa *Caroléide* : mythologie scandinave, germanique et calédonienne. Le *Mont d'Ossian*. Même confusion dans Norvins, Baour-Lormian, et divers 286

V. Deux poèmes calédoniens. *La Calédonie*, d'Auguste Fabre. Ce qu'elle doit à Ossian. Absence de mythologie scandinave. *Arindal*, de Bernède, et le genre ossianique. Conclusion sur cette inspiration intermédiaire entre le classique et le romantique 293

Chapitre III. — Lamartine

I. Bibliographie du sujet. Quand Lamartine a-t-il découvert Ossian ? L'épisode de Lucy : une idylle ossianique. Rectifications et doutes de la critique. Quel Ossian a-t-il connu ? Celui de Hill ; preuves. Le poème ossianique du jeune Lamartine : *A Lucy*. Eléments divers de ce poème 298

II. Témoignages autobiographiques sur l'impression que produisait en lui la lecture d'Ossian. Une liste de premières lectures. Ossian et Dante. Une autre liste. Con-

clusions qu'on en peut tirer sur les goûts de l'auteur. *Werther* et Ossian. Le rêve et la formation du paysage intérieur. Témoignages tirés de la *Correspondance* : rêves de voyage au pays d'Ossian. Transposition de ces souvenirs dans *Jocelyn*. Un Ossian romantique . 305

III. Place d'Ossian dans l'œuvre poétique de Lamartine. Evocation directe : transformation du type traditionnel du Barde. Quelques allusions. Influence. Impression générale. Rapprochements précis. Méthode de M. von Poplawsky. Rapprochements douteux. Exemples de rapprochements probants. Autres analogies. Lamartine comparé à Ossian par ses contemporains. Tableaux synoptiques des rapprochements. Conclusions qui s'en dégagent. Causes du contraste entre les deux périodes. Le type d'Ossian 313

IV. Ce que Lamartine doit à Ossian. Eléments qu'il néglige. Ce qu'il retient : le paysage, les sentiments . 322

V. Ossian et la vieillesse de Lamartine. Le *Cours de Littérature* et les deux Entretiens sur Ossian. Contenu de ce long morceau : l'historique ; la démonstration de l'authenticité ; les traductions ; les jugements. . . 324

Chapitre IV. — La génération des Romantiques (1816-1835)

I. Alfred de Vigny. Bibliographie. Réminiscences incertaines. *Héléna* et *Oïthona*. Le passage ossianique d'*Eloa*. Caractère de ce morceau. — Diverses mentions d'Ossian. *La Veillée de Vincennes*. Etude de ce morceau et conclusion 329

II. Victor Hugo. Son goût d'adolescent pour le Nord scandinave. *Les Derniers Bardes*. Divers textes. Rapport de ce poème à Ossian, à Gray, et à Walter Scott. — *L'Aigle du Casque*. Pourquoi Hugo s'est si rarement inspiré d'Ossian 335

III. Alfred de Musset. Ses sources littéraires. Imitations incertaines. Ossian et les Romantiques dans les *Lettres de Dupuis et Cotonet*. *La Coupe et les Lèvres* : un Tyrol un peu calédonien. — L'invocation à l'étoile du soir. Traduction et addition. Intérêt du thème et supériorité de l'adaptation de Musset. Une hypothèse sur l'origine du morceau. 339

IV. Autres poètes romantiques. Premier groupe : Soumet,

Rességuier, etc... Charles Loyson; son *Allée d'Ossian*. Second groupe : Jules Lefèvre : son *Parricide*, poème ossiano-scandinave de ton romantique. Eugène Hugo. Divers. Théophile Gautier. Sainte-Beuve 346
V. Poètes contemporains. Les recrues de l'ossianisme. Brizeux. Barbier. Deux femmes poètes : Mme Tastu et Elisa Mercœur. Les inconnus : Pellet, Hervier, Picquet, Dusaulchoy. — Deux fidèles : Victorin Fabre et Aug. Moufle 353
VI. Le théâtre. Les romanciers : Alexandre Dumas ; George Sand ; Balzac. Berlioz. Un groupe ossianisant : Mérimée ; J.-J. Ampère 358

Chapitre V. — La critique ossianique et le mouvement romantique (1815-1830)

I. Intérêt d'Ossian pour la critique de la Restauration. Les disciples de Mme de Staël : Bonstetten ; Lacretelle ; Thiers. L'*Essai sur la Littérature romantique*. . . 360
II. Ossian et la poésie nationale : Loève-Veimars ; Treneuil. Ossian et le monde celtique : Reynier, Salverte. Valeur sentimentale et religieuse : Richer ; La Morvonnais ; divers. Ossian et le sentiment religieux . . . 366
III. Place d'Ossian dans les cours de littérature et les encyclopédies. D'Hautpoul ; Boiste ; de Brotonne ; Aignan 370
IV. L'authenticité. Adversaires : Quinet. Partisans, en grande majorité 373
V. Villemain et sa leçon sur Ossian Les faits ; les conclusions. Valeur de son exposé 375
VI. La mythologie ossianique intermédiaire entre le classique et le romantique. Balzac ; Ponsard. Quelques témoignages de notoriété. Les adversaires du romantisme font d'Ossian un élément constitutif de la poétique nouvelle : nombreux témoignages 379
VII. L'influence de Byron et celle d'Ossian. Rapport de ces deux influences. — Walter Scott. Caractères communs de Scott et d'Ossian. On les associe. Scott remplace Ossian 385
VIII. Limites du succès d'Ossian sous la Restauration. Critiques ; poètes. Le troubadour, le biblique et le classique 390

LIVRE CINQUIÈME. — *LE DÉCLIN* (*APRÈS 1835*). 395

CHAPITRE PREMIER. — Les dernières traductions en prose (1842)

I. Tentatives pour traduire l'ensemble du *corpus* ossianique vers le milieu du siècle. H. Taunay et sa traduction inédite en vers. La grande traduction annoncée par Saint-Geniès 397
II. Christian. Son Etude critique et ses sources. Contenu du volume. Comment il arrange Le Tourneur. Sondages. Conclusion. Comment il arrange Hill. Quelques exemples. Conclusion sur la valeur de son travail. . 400
III. Lacaussade. Son Introduction. L'influence ossianique sur le siècle. Nouveauté et mérites de sa traduction. Son style 407

CHAPITRE II. — Les Voyages au pays d'Ossian (1810-1912)

I. Méthodes propres à enregistrer le déclin d'Ossian. But de cette enquête. Pèlerins et touristes. Une exception : Simond. 413
II. Première période (1815-1830). Lezeverne. Charles Nodier : un enthousiaste, converti par le voyage d'Ecosse. Les brouillards des Hautes-Terres et les fantômes ossianiques. Necker de Saussure : un esprit positif. Son résumé de la question ossianique. Adolphe Blanqui. Ducos 416
III. Deuxième période (1830-1850). Buzonnière. Ossian et W. Scott. Custine : un pèlerin passionné et un peintre du paysage calédonien. Panckoucke : un convaincu. D'Hardiviller. Mercey. Un Guide pittoresque. Les premiers Joanne et Bædeker. Le *Magasin Pittoresque* 422
IV. Troisième période (1850-1912). Un fidèle enthousiaste : Dousseau. Quelques adeptes : Enault; l'abbé Poisson ; M.-A. de Bovet; A. Baraudon. Attitude de la majorité. Ironie. Allusions. Ignorance complète

d'Ossian. Preuves caractéristiques de cette ignorance. Interprétation du paysage des Hautes-Terres . . . 427

Chapitre III. — Derniers échos poétiques

I. Remarque préliminaire. Leconte de Lisle : *Le Barde de Temrah*. Les sources : La Villemarqué. Motifs et détails ossianiques. *Le Massacre de Mona*. Analogie intime 433
II. Quelques réminiscences isolées. Baudouin. Jacques Fernand. Quellien. Calligé et son *Ossian*. La cantate *Fingal* pour le prix de Rome. Le *Fervaal* de M. Vincent d'Indy 438

Chapitre IV. — Jugements rétrospectifs sur Ossian et l'ossianisme

I. But et plan de ce chapitre. — Les celtomanes. La Villemarqué. — Renan et la poésie des races celtiques. Analogie du celtisme d'après Renan et de l'ossianisme. La mélancolie de Firdousi et celle d'Ossian. — Les celtisants. D'Arbois de Jubainville et divers . . . 441
II. Les ossianistes intéressés. Saint-Geniès. Lacaussade. Dousseau. — L'*Irlande* de O' Sullivan. Jugement d'un Irlandais sur Ossian. Les fragments cités : *La Chasse de Fingal* 448
III. Etudes et jugements divers. — Première période (1830-1870). Etudes consacrées spécialement à Ossian : Ampère, du Méril, Eichhoff ; le grand travail d'Ad. Pictet ; Philarète Chasles. Jugements favorables : Ponsard à l'Académie. Le celtisme dans la littérature française ; Michiels ; Staaff. Opinions indécises. Jugements défavorables : Quinet ; quelques Revues ; H. Rigault ; Taine. 451
IV. Deuxième période (1870-1914). — La critique universitaire : Paul Albert ; Angellier. Les articles des Revues et des journaux. L. Etienne. Arvède Barine. Henry Roujon. Quelques études littéraires. Quelques glanes récentes. 460
V. Les encyclopédies et les dictionnaires, de la *Biographie Universelle* à la *Grande Encyclopédie*. — Les

Histoires de la littérature. — Les mots dérivés d'*Ossian* dans les grands dictionnaires de la langue française. 467

CONCLUSION 471

BIBLIOGRAPHIE 475

INDEX ALPHABÉTIQUE 521

TABLE DES MATIÈRES. 533

MAYENNE, IMPRIMERIE CHARLES COLIN

F. RIEDER & Cie, 101, Rue de Vaugirard, PARIS

Bibliothèque de Littérature comparée

publiée sous la Direction de MM.

J. BÉDIER, Professeur au Collège de France
F. BALDENSPERGER et L. CAZAMIAN, Professeurs à la Sorbonne
P. HAZARD, Professeur à l'Université de Lyon

Volumes parus :

J.-J. A. BERTRAND

L. TIECK
et
le Théâtre espagnol

Un vol. in-8 ..... 4 fr. »

B. STRAUSS

La Culture française
à Francfort
au XVIIIe siècle

Un vol. in-8°..... 6 fr. »

Autres Publications :

J. DRESCH. — Gutzkow et la Jeune Allemagne.
Un vol. in-16.. ... ... 3 fr. 50

E. HALÉVY. — Thomas Hodgskin (1787-1869).
Un vol. in-16.. ... ... 2 fr. 50

V. FLEURY. — Le Poète Georges Herwegh.
Un vol. in-8°... ... ... 10 fr. »

P. BRUN. — Pupazzi et Statuettes — Etudes sur le XVIIIe siècle.
Un vol. in-16.. ... ... 3 fr. 50

M. FUCHS. — Théodore de Banville (1823-1891).
Un vol. in-8°.. ... ... 10 fr. »

M. FUCHS. — Lexique du " Journal des Goncourt ".
Un vol. in-8°.. ... ... 5 fr. »

E. HERRIOT. — Précis de l'Histoire des Lettres françaises.
Un vol. in-16. ... ... 4 fr. 50

G. PELLISSIER. — Etudes de Littérature et de Morale contemporaines.
Un vol. in-16.. ... ... 3 fr. 50

N.-M. BERNARDIN. — Les Chefs du Chœur : Corneille, Molière, Racine, Boileau.
Un vol. in-16.. ... ... 3 fr. 50

N.-M. BERNARDIN. — Du XVe au XXe siècle — Etudes d'Histoire littéraire.
Un vol. in-16.. ... ... 3 fr. 50

IMP. KAPP, PARIS